23 DE ABRIL DE 2000 • AÑO 4 • Nº193

La nueva película de Tavernier
Jorge Nedich, el gitano escritor

RADAR

La BBC filma al "otro" Tolkien
El nuevo comic de Frank Miller



La obsesión excluyente de Lou Reed en su nuevo disco después de cinco años de silencio

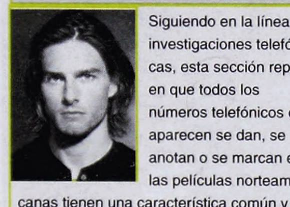
Raros peinados viejos

Nos gustaban las canciones de amor, nos gustaban esos raros peinados nuevos y entonces (1987) The Cure llegó a Buenos Aires y tocó en la cancha de Ferro. Velada inolvidable para todos los que estuvieron allí, aunque Robert Smith hoy no vacila en señalar, en todas las entrevistas que le hacen, que aquel concierto fue "el día más bizarro de mi bizarra vida". Sus palabras, a la hora del recuerdo, adquieren la consistencia de un delirio febril: "En Argentina alguien murió por culpa de un show nuestro, pero fue afuera del estadio. Los edificios temblaban y los promotores vendieron entradas de más sin sospechar que éramos tan populares y, a la hora de empezar, había ciento diez mil personas donde entraban sesenta mil. Hubo una especie de motín y asesinaron a un vendedor de perros calientes. Y enseguida hubo perros calientes de verdad, porque la gente les prendió fuego a los perros de policía que les tiraron encima. Fue la única vez en que me asusté en serio con lo que The Cure podía llegar a provocar. Tardamos tres horas en llegar al estadio, escoltados por policías que desenfundaban sus armas y disparaban al aire. Nos encerraron en los sótanos del estadio mientras esperábamos para empezar, y los baños no funcionaban y olía a quemado y se oían sirenas y pensé que no íbamos a salir vivos de allí.



La gente estaba llegando al lugar desde las diez de la mañana y nosotros recién tocábamos a los ocho de la noche. Cuando salimos al escenario y yo miré todos esos perros en llamas, tocamos una versión bestial de 'Killing an Arab' y salimos corriendo". Los que estuvieron allí recordarán que algo de verdad hubo en todo eso, pero *a)* en Ferro no entran más de 45 mil personas y no había más de 30 mil esa noche; *b)* los "sótanos del estadio" son los camarines, es decir los coquetos vestuarios de Ferro; *c)* si bien fue uno de los recitales más desorganizados de la historia, reconocido por el mismo Grinbank, no murió nadie ni dentro ni fuera del estadio, y *d)* en cuanto a los perros calientes, la única baja verificable de la noche tuvo lugar cuando la cana tiró los perros a la gente y un espectador émulo de Bruce Lee mató a uno de una patada voladora. Se ve que Robert Smith tiene un recuerdo menos brumoso del concierto que dio The Cure en Brasil en esa misma gira: cuando tocaron al aire libre en una playa y, según Smith, si miraba a la lontananza a la altura de los hombros veía 40 mil darks, pero si miraba de la cintura para abajo, todos estaban con bermudas y ojotas. Lo que se dice el auténtico dark tropical.

EL NÚMERO DE LA BESTIA



Siguiendo en la línea de investigaciones telefónicas, esta sección reparó en que todos los números telefónicos que aparecen se dan, se anotan o se marcan en las películas norteamericanas tienen una característica común y omnipresente: 555. Esto no significa que todos los personajes de ficción cinematográfica vivan en el mismo barrio, sino que se trata de una característica inexistente y vacía que las telefónicas norteamericanas reservan para aquellos que no existen pero ahí están. El porqué de semejante medida es tan simple como atendible: evitar demandas legales o que un pobre hombre se vuelva loco recibiendo llamadas jadeantes para el último personaje de Angelina Jolie o amenazas procaces al pobre Bruce Willis. Pero, de vez en cuando, los productores y los publicistas se arriesgan con un número verdadero como parte de ingeniosas campañas promocionales. El último ejemplo tiene lugar en la formidable *Magnolia* cuando se muestran pantallas de televisores y páginas de clasificados de *Hustler* y *Penthouse* donde se promocionan los talleres de masculinidad del apocalíptico profeta del sexo que encarna Tom Cruise. El teléfono es 877TAMEHER (*tame her* significa "domestíquela") y, si se marca ese número, uno se encontrará con la desbocada voz pregrabada de Cruise aullando cosas un poquito bestiales en un sermón no apto para menores o fans con ganas de hablar con aquel sensible y educado piloto de *Top Gun*. Ideal para chicos sometidos y chicas con ganas de ser sometidas.

No me llamen, soy Giordano



Basta la coincidencia fortuita de un peluquero, un publicista desafortunado y un actor norteamericano para que algo parecido a la verdad relumbre como oro líquido. El actor norteamericano es Seymour Cassel, actor fetiche de las películas de John Cassavettes, de visita en Buenos Aires con motivo del Festival de Cine Independiente. El peluquero es Roberto Giordano y el publicista desafortunado es quien diseñó la última campaña gráfica para su peluquería, cuyo nombre mejor será callar por pudor y bonhomía. El cartel de marras muestra a una modelo muy peinada. A uno de los costados del letrero se pregona el nombre del peluquero y, con otra tipografía, en posición central, se aclara el nombre de la modelo y el número de teléfono al que habría que llamar, sin aclarar bien para qué (salvo, por supuesto, que se lo lea en inglés, en cuyo caso el apellido de la modelo pasa a convertirse en verbo): Katya Fucks 4826-6194. Cuando vio el reclame, el actor norteamericano pegó un respingo. "¿Cóoooomo? ¿En Argentina las mujeres pueden anunciar sus servicios sexuales en la vía pública?"

YO me pregunto

¿Por qué en las publicidades de relojes siempre son las diez y diez?

Porque, como todo el mundo sabe, los relojes son patizambos.
Chispita Della Cajuela

Para que se lea bien la marca del reloj, nabos.
Superlógico, de La Plata

Porque, si contradecís a los suizos, no te dejan abrir una cuenta allá.
El Tío Rico

Eso les pasa por fijarse la hora en los avisos y no comprarse un reloj.
Adriancito Gómez (8 añitos)

No marcan las diez y diez, ni las dos menos diez: es una "V", que forma parte de una campaña subliminal en mi memoria.
Juan Domingo, desde Nube de Hierro

Porque es una convención de Greenwich, que dice que todas las fotos de relojes en el mundo se tienen que hacer a la misma hora.
El Mono Relojero

Porque las agujas así te muestran cómo les queda el entrecejo a los fabricantes japoneses después de hacer trescientos mil relojes por día.
Linda Metafor, de Puán

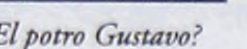
No marcan las diez y diez: marcan las 22.09.
El Fantasma de la Opera

Porque así como todos tenemos un perfil más fotogénico que el otro, los relojes tienen una hora más fotogénica que las demás.
María Fernanda, desde La Biela

Porque el fotógrafo siempre llega diez minutos tarde.
Mónica, la resistente de Bahía Blanca

Para el próximo número: ¿De qué se reciben los estudiantes crónicos?

SEPARADOS AL NACER

¿El potro Gustavo?



¿Rodrigo Cerati?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:

FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Algunas reflexiones sobre el arte y la memoria

Por GUILLERMO SACCOMANNO Cuando se me propuso participar en esta mesa sobre arte y memoria, me pregunté una vez más –como cuando fui invitado a la Plaza Lavalle por Memoria Activa– cuál es el sentido de las palabras frente al dolor. Se me había invitado como escritor, pero no sólo como escritor. Dos de mis tres hijas tienen origen judío, pero cuando estuve ese lunes en esa plaza, solidarizándome con el reclamo de Memoria Activa, no fue sólo por ellas. Hay todavía en mí el recuerdo del autoritarismo grabado en la memoria como un sello. Puedo acordarme de la persecución que sufrió mi padre sastre, antes de 1955 y después de 1955. Del miedo que se respiraba en esa casa de calle de tierra. Del eco del bombardeo en Plaza de Mayo y también, después, de la amenaza de torturas y fusilamientos. Crecí en este clima. Más tarde, cuando empezaba a trabajar y cursaba el secundario por la noche, vi los tanques en la calle, el inicio de una nueva dictadura. El final de mi secundario y mi pasaje por la universidad estuvieron también marcados por la violencia y las sombras. Ésa fue mi formación. Puedo acordarme también de la noche del 24 de marzo de 1976. Mi hija mayor tenía apenas un año. Después de escuchar por radio los primeros comunicados militares, me arrimé a la cuna donde dormía. Hasta hoy puedo acordarme de esa noche con exactitud.

En esos tiempos de dictadura costaba refugiarse en alegrías chicas, resistir. Había que seguir viviendo, a pesar del terror. Cuando recuerdo anécdotas y situaciones de esos años duros, con frecuencia tengo la impresión de que le ocurrieron a otro. Pero no, fui yo, este que está acá, quien pasó por aquello. Hay un pensamiento de Jack London con el que aspiro a ser consecuente: London se proponía escribir páginas que no le inspirasen arrepentimiento cuando las leyera su hija. Hoy, como padre de tres hijas, este pensamiento me funciona como consigna. Estoy convencido de que no hay tema más difícil de abordar para los escritores argentinos que los años dramáticos que padecimos bajo la última dictadura militar y el impacto del terrorismo de Estado. A menudo vuelvo a fracasar en el intento de una novela que pretende recorrer esos años y alcanzar el presente. La protagonista es una chica, hija de militantes. Su padre fue asesinado en un enfrentamiento falso y su madre permanece desaparecida. La chica lleva un diario íntimo. Y en ese diario, con obcecación, registra cada mínima experiencia. La chica fabula que algún día encontrará a su madre. Entonces le entregará ese diario íntimo –que no es tan íntimo porque ahí están su historia y la Historia–, compuesto por libretas y cuadernos y blocks, donde está asentada la memoria de su ausencia. Cada vez que vuelvo a empezar, fracaso. Y cuando fracaso, me digo que no es por falta de oficio. Más bien, todo lo contrario. Esta clase de historias, me digo, se deben escribir *contra* el oficio.

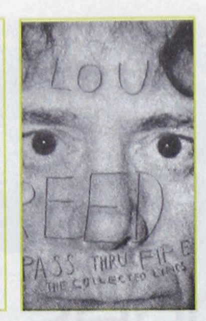
Se suele decir que cuando un escritor habla de lo que está escribiendo dilapida la fuerza, la intensidad que debe concentrar en la escritura. Si hablo de este proyecto frustrado se debe, estoy casi seguro, a que me resulta imposible. Sin embargo, la memoria de esos años oscuros atraviesa muchos de mis relatos. La intención no es deliberada: mi recurrencia a ese tiempo negro es casi refleja. Sin duda, es una memoria instintiva.

Hace algunas semanas, Feinmann retomó, en una de sus contratapas en **Página/12**, el planteo de Adorno: ¿cómo escribir después de Auschwitz? Feinmann repite esa pregunta acá y ahora: ¿cómo escribir después de la ESMA? Parafraseando a Simone Weil, Feinmann propone que la filosofía –y, con ella, la literatura– deben estar del lado de las víctimas. Cito a Feinmann: "Cuando un país produce Auschwitz, cuando un país produce la ESMA, no se sale adelante diciendo sencillamente *fueron ellos*. Tampoco se trata de aliviar a los criminales diciendo *fuimos todos*. Se trata de enfrentar la densidad del acontecimiento: no hay retorno, no hay sociedades de buenos y malos". Cuando hubo algo como la ESMA, sólo resta preguntar: ¿cómo, por qué, para qué y ahora qué? Y la respuesta, sostiene Feinmann, nos incluye a todos. Soy de los que confían en la capacidad transformadora del arte sobre la realidad. Sin embargo, mi optimismo es reducido cuando se le pide a una expresión estética –la literatura, en mi caso– que ofrezca respuestas. ¿A quién no le ha sucedido acudir a un libro buscando soluciones y encontrar, con angustia, que se le presentaban más interrogantes? La pregunta de Adorno, resignificada en nuestro país por Feinmann, me empuja a reflexionar otra vez acerca de las relaciones no siempre transparentes ni lineales entre la memoria y la creación. Nuestra democracia es débil. A veces, con tristeza, me pregunto cuánto tiene en realidad de democracia. No hay excusas que puedan justificar el indulto otorgado a los verdugos de la última dictadura. A pesar del trabajo admirable de los organismos defensores de derechos humanos, todavía falta recorrer un camino largo para ver la justicia soñada. Si me preguntan, en este marco referencial, dónde ubico la masacre ocurrida en la AMIA, diré que este crimen debe encuadrarse en el marco de esta democracia temblorosa, en la que intereses vinculados con aquellos años siniestros continúan operando con impunidad. En este marco referencial, leo y escribo. Las palabras no remiten sólo a las palabras. Los discursos no aluden sólo a otros discursos. Walter Benjamin dijo que la narración es el lugar donde el justo se encuentra con su verdad. Además de un entretenimiento, de una pasión, la literatura representa la transmisión de un saber. Por eso traduzco la consigna de London de esta forma: cuando le inquieta que su hija pueda avergonzarse de alguna página que él, su padre, ha escrito, lo que está inquietándole es si pudo ser fiel a su experiencia, si fue justo o no con esa verdad.

Un escritor no es ni tiene por qué ser el tipo más inteligente de la cuadra. Previsiblemente, tengo más interrogantes que respuestas, y todo aquello que puedo decir con respecto a la relación entre arte y memoria se basa en mi propia experiencia. Citando a Sartre, me digo que no se trata sólo de lo que hizo la historia sino de qué puedo hacer con eso que la historia hizo de mí.

Fragmento del texto leído por Saccomanno en la mesa organizada por Memoria Activa en el Centro Cultural Recoleta en la que participaron, además, Pepe Novoa, Onofre Lovero y Eduardo Nachman.

NOTA DE TAPA



Cinco años después de su último disco de estudio, y con 58 años cumplidos, Lou Reed vuelve al ruedo con "Ecstasy", un álbum supuestamente corrosivo, acompañado de una gira europea que ya lo ha llevado al puesto primero en todos los rankings discográficos del continente. Sin embargo, detrás de la fachada transgresora e iconoclasta, se manifiesta cada vez más nítidamente la verdadera ambición del fundador de la Velvet Underground: que el mundo entero purgue el pecado de no ser Lou Reed.

¿Querés ser Lou Reed?

POR RODRIGO FRESAN, DESDE BARCELONA Falta cada vez menos para que alguien descubra –detrás de un archivero en una oficina de un edificio de una ciudad llamada Nueva York– un pasadizo secreto y metafísico que conduce a las profundidades de la mente de un hombre llamado Lou Reed. La cuestión es si alguien se va a animar a pagar doscientos dólares para entrar *ahí*, porque está claro que ser Lou Reed es mucho más complejo que ser John Malkovich. El famoso actor –al menos desde afuera– parece perfectamente seguro de quién es, mientras que el legendario rock & roll animal no parece tener del todo claro dónde empiezan y terminan su persona, su personaje y su personalidad. En otras palabras, es fácil entrar en Lou Reed. Lo difícil es salir para contarlo.

1 Lo primero que uno siente adentro de Lou Reed es la fascinación de ser Lou Reed. Hay motivos válidos para sentir eso. Lou Reed es o alguna vez fue uno de los escasos escritores de canciones –unos escalones más abajo que Bob Dylan y los Beatles, y junto a Leonard Cohen y Ray Davies–, cuyos versos trascienden los límites del género para convertirse en slogans inseparables de un momento histórico y, con el tiempo, en mantras que se heredan de generación en generación, como los inapelables espirales del ADN. "Sweet Jane", "Heroin", "Rock and Roll", "Walk on the Wild Side". Lou Reed fue uno de los miembros fundadores y el principal compositor de la Velvet Underground: la más atemporalmente moderna y eternamente influyente de todas las bandas. Con eso alcanza y sobra para sentirte satisfecho. Ahora bien, tal vez uno fuera más joven e inocente, pero me parece que antes no se hacía tan evidente: el problema de ser Lou Reed –de un tiempo a esta parte, principalmente desde los "trascendentes" *Magic and Loss* y *Set the Twilight Reeling*– es que nuestro héroe no para de reflexionar sobre ser Lou Reed. Si le dieran la oportunidad de ser otra persona, seguro que contestaría: "Quiero ser Lou Reed sin dejar de ser Lou Reed. Quiero ser todavía *más* Lou Reed". No es un síntoma nuevo; es una enfermedad más que contagiosa entre los artistas del rock: se empieza universalista, se desciende en abrupto zoom sobre la propia y pintable aldea, y se termina cantando frente al espejo. Le pasó a John Lennon y a Charly García. Le pasó a Bob Dylan y a Andrés Calamaro. La diferencia entre los primeros y los segundos reside en que los primeros cantan que no les gusta aquello en lo que se convirtieron, mientras que los segundos parecen más que satisfechos de aquello en lo que van a convertirse.

Hay un momento en esa película inasible –¿obra maestra, estupidez consumada?– que es *¿Quiere ser John Malkovich?* donde Malkovich se penetra a sí mismo para ser parido en un mundo totalmente malkovichado. Allí todos –mujeres, niños, enanos, perros– son John Malkovich. El actor grita desesperado. En cambio uno tiene la sospecha de que Lou Reed, enfrentado a la misma situación, se limitaría a enchufar la guitarra y rasguear los primeros acordes de "I'm Waiting for the Man", satisfecho de que la larga espera finalmente haya llegado a su fin. Bienvenidos a Loulandia. Es que, si hay algo más peligroso que convertirse en parodia de uno mismo –pienso en The Rolling Stones, pienso en The Who– es convertirse en apólogo de uno mismo.

2 Tal vez vaya siendo hora de aclarar que el aquí firmante es un fan confeso y sin culpas de Lou Reed; que sigue leyendo todo lo que aparezca sobre la Velvet Underground (y Andy Warhol) y que ha comprado todos y cada uno de sus discos solistas. Que todavía no se repone del hecho de no haber estado en Buenos Aires cuando tocó en el Gran Rex, y que el pasado lunes 3 de abril estaba, recién bañado y peinado, esperando que abriera la puerta de su disquería amiga para ser el primero en comprarse *Ecstasy*, el primer trabajo en estudio en casi cinco años de Lou Reed. Catorce canciones nuevas que se sospechaba sonarían a antiguas y está bien que así fuera porque ese descubridor de nuevos horizontes se ha ganado el pleno derecho a vivir de ese sonido obsesivo en el que desde hace tiempo lo acompañan el guitarrista Mike Rathke y el bajista Fernando Saunders. No hay quejas acerca de eso: nada sería más triste y desconcertante que descubrir que el nuevo disco de Lou Reed está producido por los Pet Shop Boys o George Martin. Pero, uh, lo nuevo del viejo Lou Reed no produce la plácida caricia del *déjà-vu* sino la incómoda y persistente palmadita en el hombro de ese amigo tuyo que está en todas las fiestas para repetirte, como si fuera la primera vez, la misma historia de siempre. El problema de *Ecstasy* –su agónica insistencia– no está en que uno ya ha escuchado todo esto cuando era más joven sino que Lou Reed, con cincuenta y ocho años encima, se niega a reconocer que ha envejecido. En la tapa de *Ecstasy* (donde empiezan los problemas) hay una foto de Lou Reed con ojos cerrados, boca abierta, cara de orgasmo. La duda está en si Lou Reed está haciendo el amor con la Anderson, con alguna otra persona o –como dijo Woody Allen a la hora de definir el acto de masturbarse– si sólo está haciendo el amor con la persona que más quiere.

3 La estrategia y la intención son clarísimas: Lou Reed –quien alguna vez afirmó desde las *liner-notes* del indigerible *Metal Machine Music* que "una semana mía vale más que un año de ustedes"– quiere y necesita que *Ecstasy* sea considerado como su *Time Out of Mind* y, en consecuencia, que sea recibido y homenajeado con el mismo entusiasmo que provocó en 1997 la renovada evidencia de que Dylan nunca se va pero siempre vuelve porque, bueno, Dylan está de vuelta y –como Robert Johnson, Cole Porter, George Gershwin, Louis Armstrong, Frank Sinatra– ya es parte de una historia que trasciende lo musical y lo popular. Pero Lou Reed no supo ver el verdadero valor del último Dylan: *Time Out of Mind* es, posiblemente, el primer álbum de "rock de viejo" en la historia del género. Un álbum de canciones para envejecer, que no esconden las arrugas y se confiesan aterrorizadas por lo que se intuye a la vuelta de la esquina. *Ecstasy*, en cambio, apuesta a ser un puñado de canciones curtidas por la experiencia, la madurez y la sabiduría, pero sin atreverse a sacarse los clichés de campera de cuero, cara de chico malo y dientes de lobo estepario. Es que *Ecstasy* es un producto, en el buen y en el mal sentido de la palabra.

Me explico: a Lou Reed le gusta sentirse *outsider* pero tiene claro, aunque le cueste admitirlo, que es un *insider* de sí mismo obligado a ofrecer un más o menos acepta-



ble Modelo Reed de tanto en tanto. De este modo, donde *Set the Twilight Reeling* era una apología de la vida en pareja (por entonces Lou festejaba su flamante pareja con Laurie Anderson), *Ecstasy* funciona como vómito contra el matrimonio. Es cierto que Lou Reed no tiene la presión de ser un megaéxito comercial (como U2 o Radiohead, por nombrar a un par de elementos dignos en las por lo general infames cúspides del hit-parade), pero sí tiene la presión de su propia y bien cuidada leyenda y la presión de sus fans. Y algunos de ellos –me consta– piensan bastante parecido a mí pero no se atreven a decirlo en voz alta por miedo al castigo divino. La crítica suele ser más honestamente corrupta en el tratamiento de Lou Reed: no se lo puede tratar mal (*Rolling Stone* acaba de darle cuatro estrellas a *Ecstasy*) porque, después de todo, sus canciones y sus intenciones se suponen siempre "sentidas y honestas" y ahí afuera hay cosas y cosos mucho peores que Lou Reed. Entonces, mejor pensar en Lou Reed como parte de la resistencia: un heroico freak, "uno de los nuestros", piensan los críticos. Pero uno de ellos, llamado Lester Bangs –el difunto padre del nuevo periodismo rockero–, detectó antes que nadie este virus de complacencia y lo denunció con furia casi fundamentalista desde las páginas de la también desaparecida revista *Creem* a principios de los '70. Hasta entonces, Lou Reed era su héroe y Lester Bangs no pudo soportar la traición de Lou a su propia causa, así que decidió empezar a morirse, y se murió nomás, pero después de sacarse chispas en varias polémicas en vivo y en la prensa con su ídolo caído.

Es verdad que, de entrada, el disco gratifica; pero a medida que se avanza por sus tracks, se empieza a sentir un olor a podrido: su ya preocupante, por lo reincidente, orgullo misógino disfrazado de patoteril ética *noir*, que nada tiene que ver con la guitarra cada vez más podrida y minimal de Lou o con la voz cada vez más podrida y poco flexible de Lou. *Ecstasy* –como *Sally Can't Dance, Rock and Roll Heart, Growing Up in Public, Mistrial, Magic and Loss* y *Set the Twilight Reeling*– es otro álbum de Lou Reed haciendo de Lou Reed y barnizado por ese esmalte de tipo duro que uno sospecha especialmente diseñado para atrapar a las nuevas generaciones incautas y siempre dispuestas a adorar a un tipo con la edad de sus padres pero que no se parece mucho a sus padres. Para uno, en cambio, que lo considera un hermano mayor o un tío loco, *Ecstasy* refresca pero no quita la sed. Y el Lou Bizarro –soberbio como Clay– pierde por puntos en un combate contra su propia sombra. Un campeón a veces cae. A veces se levanta. A veces no.

Lou Reed quiere ser artista respetado en el SoHo y pandillero temido en el Bronx. Pero estas canciones, nacidas con colágeno y liftings y clichés, parecen diseñadas para atrapar a las nuevas generaciones, siempre dispuestas a adorar a un tipo con la edad de sus padres pero que no se parece mucho a sus padres.

4 Alguna vez Lou Reed fue uno de los más verosímiles portavoces de la decadencia rockera que juraba nunca ser decadente. El problema es que Lou quiere todo y lo quiere ya: los laureles de un viejo chamán sin por eso renunciar a la frescura del aprendiz de brujo; los beneficios del art-rock burgués sin tener que sacrificar la transgresión punkie. Lou Reed quiere ser *auteur* respetado en el SoHo y pandillero temido en el Bronx. Y da un poco de impresión verlo y oírlo. La misma impresión que producen ese adicto a la modernidad perpetua que es David Bowie (quien, de tanto disparar a todas partes, de vez en cuando da en el blanco), o Patti Smith descalza y desgreñada aullando sonetos supuestamente hopi (¿alguien puede probar lo contrario?) y el hiperkinético Iggy "San Vito" Pop sacando culo con el torso desnudo y escupiendo desde el escenario a chicos que podrían ser sus nietos (Iggy es responsable de *Avenue B*, otra de esas involuntariamente desopilantes obras "serias"). Gente grande, ¿no? La verdad es que asusta un poco esa compulsión refleja de viejos verdes del rock cuando se la compara con la elegancia victoriana de Ray Davies o la sofisticación *bon-vivant* de Leonard Cohen o la urbanidad sensible de Paul Simon. No hace mucho fui a un concierto del todavía casi adolescente Beck y –dejando de lado su cuestionable manía referencial– lo cierto es que gratificaba su desaforada alegría juvenil sin temor al ridículo. Algo que, paradójicamente, lo acercaba a lo trascendente por el solo hecho de ser como es. Y al que no le guste, ya se sabe: la puerta está abierta.

La ideología de Lou Reed –sus pronunciamientos públicos– dicen algo similar: soy como soy y, al que no le guste, la puerta está abierta. Pero mientras Beck parece en paz con los que no lo consideran "el futuro del rock", Lou Reed –protegido por buena parte de la prensa especializada, compuesta por contemporáneos nostálgicos o juveniles crédulos– lo repite una y otra vez, mordiendo las palabras y provocando la sospecha de que afuera te están esperando sus amiguitos para romperte las piernas. ¿Ya dije que tengo entrada para ver a Lou Reed en vivo, por primera vez, para dentro de dos noches y que tengo un poco de miedo?

5 Hay una canción de *Ecstasy* titulada "Like a Possum" que se convierte en el mejor alegato para la fiscalía y que la defensa –Lou Reed es su propio abogado, claro– insiste en que se trata de su mejor argumento para demostrar no la inocencia de su cliente sino que el resto de la humanidad es culpable de no ser Lou Reed. Si Dylan cerraba *Time Out of Mind* con ese larguísimo y bucólico paseíto de abuelo llamado "Highlands" –diecisiete minutos y fracción–, Lou Reed, por supuesto, quiso demostrar que la tiene más larga y más dura: dieciocho minutos de distorsión y furia bíblica y versos como "El diablo intentó satisfacerme pero mi depresión era tan alta como el cielo", "Fumando crack con alguien que flirteaba conmigo en el centro de la ciudad", "Pinchándome y corriéndome hasta que duele", "Las chicas del mercado saben de qué voy, aprietan sus pezones y se suben las faldas", "Tú me conoces, me gusta bailar con diferentes personalidades que se cancelan unas a otras", "Estoy tranquilo como un ángel" para concluir –demasiado, demasiado tiempo después– con: "Soy el único, soy el único, el







único que queda en pie".

El efecto producido es tan fuerte y vergonzante que alimenta la sospecha de que "Paranoia Key of E", "Mad", "Modern Dance", "Turning Time Around" y "Baton Rouge" –nobles canciones de *Ecstasy* que uno disfrutó apenas un rato antes– tal vez no sean tan buenas. O, peor todavía, que sean igual de mentirosas, y que sólo Lou Reed (o alguien que quiera ser Lou Reed) podría tomarse en serio. Lou Reed ha dicho en varias entrevistas que piensa tocar "Like a Possum" en vivo. ¿Ya dije que tengo un poco de miedo?

6 Tal vez vaya siendo hora de volver a aclarar que el aquí firmante es un fan confeso y sin culpas de Lou Reed. Que, en más de una ocasión, escribió una sentida loa reediana. Que fue a comprar su entrada para el concierto el día en que salieron a la venta y que sigue escuchando –como si fuera la primera vez, con la alegría del descubrimiento– las canciones que vienen adentro de *Lou Reed, Trasformer, Berlin, Coney Island Baby, Street Hassle, The Bells, The Blue Mask, Legendary Hearts, New Sensations, New York, Songs for Drella, Take No Prisioners y Perfect Night*. La duda existencial –la pregunta del millón– es si el firmante sigue creyendo en el pop luminoso y transformista de "Satellite of Love", en la decadencia berlinesa de "Sad Song", en el gozo juvenil de "She's My Best Friend", en la épica callejera de "Street Hassle", en la postal matrimonial de "Make Up my Mind", en la felicidad burguesa de "New Sensations", en el conmovedor –aunque un tanto oportunista– réquiem warholiano "Hello, It's Me", o si simplemente las sigue escuchando como las escuchó entonces, cuando Lou Reed era una especie de ojo de la cerradura que nos invitaba a mirar el otro lado de las cosas y cuando el *wild side* neoyorquino no había sido domesticado por las galerías de arte y el alcalde Giuliani.

Tal vez las viejas canciones del joven Lou Reed no envejezcan mientras que las nuevas canciones del viejo Lou Reed parezcan canciones nacidas con colágeno y liftings y clichés. Pensamiento súbito y ligeramente totalitario: ¿deberían durar *tanto* los rockers? ¿No deberían durar menos y ser biodegradables? ¿El rock no tendría que estar hecho por jóvenes y para jóvenes, y representar y musicalizar un determinado momento sociocultural? Y, una vez descartada la utopía o distopía de turno, ¿no debería uno despedirse de todo eso como se despide del acné y de las ganas de acostarse tarde y de la necesidad de cambiar el mundo? ¿O alguien imaginó en los tiempos de Elvis, Buddy Holly y Chuck Berry que alguna vez iba a existir algo conocido como "rock adulto", escrito por y para gente de más de cincuenta años? (Sorpresa y tranquilidad: corrigiendo estas líneas, el firmante encuentra un pronunciamiento casi idéntico de Nick Hornby en el *New Yorker*, a la hora de poner en caja a Steely Dan, otro dueto de astutos dinosaurios.)

Tal vez lo que ocurre es que Lou Reed lleva demasiado tiempo escuchando a Lou Reed y disfrutando de ser Lou Reed y –a diferencia de Bob Dylan, que cada tanto se acaba para volver a empezar–, nadie le dijo que va siendo hora de dedicarse a otra cosa o, por lo menos, de dejar de componer canciones como "Like a Possum" y, mucho menos, definirla así en entrevistas: "Un experiencia que nos transporta hacia el éxtasis. Muy ambiciosa. No es música de fondo ni quería que se deslizara hacia el jazz; es un tema que grabamos en una sola toma y que para nosotros fue como una experiencia mágica y escalofriante. Es como un regalo que me hice y que les hago: una llave que da la posibilidad de entender una experiencia... Piensen que se trata de algo grande. Piensen en una sinfonía. Es algo glorioso, producto de estar perfectamente en foco, como viajar con un chofer en el que tienes plena confianza. Cuando la escuchamos por primera vez me dije: *Aquí está finalmente, lo hemos conseguido*".

7 Recapitulemos: Lou Reed nunca dijo que no podía conseguir satisfacción, ni que esperaba morir antes de llegar a viejo, pero sí se erigió en un virtual apólogo del reviente. De ahí que –ahora que se siente extático y sin edad y autor de sinfonías– a veces dé la impresión de alguien que patea tachos de basura y toca el timbre para salir corriendo con el aire amenazante de un rebelde con causa. De ahí que se autoproclame juez implacable de toda la sociedad, "el único que queda en pie".

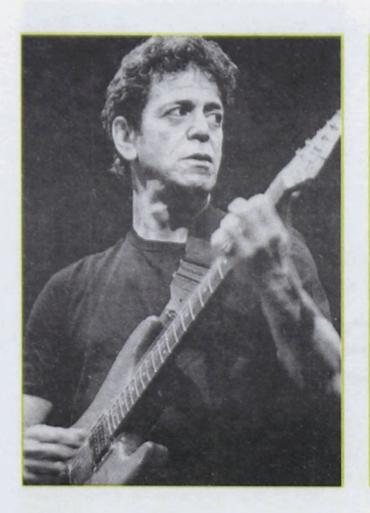
Hubo un momento en que Lou comenzó a cambiar: luego de alcanzar la cúspide de lo salvaje con *Street Hassle* y *The Bells* (a finales de los '80), parecía haberse resignado a madurar con gracia y conocimiento. Siguieron canciones que mostraban a un Lou Reed disfrutando y padeciendo la vida en pareja, luego de décadas de descontrol, y hasta permitiéndose el retorno como cronista externo de lo oscuro (en 1989 con su celebrado *New York*). Ahí, me parece, pasó *algo*. O, por lo menos, se hizo evidente *algo* que el sufrido John Cale –compañero de Reed en la Velvet y socio en *Songs for Drella*– ha venido sosteniendo desde hace años y que volvió a experimentar durante los pocos días de la complicada resurrección de la Velvet en Underground: Lou Reed es un tipo con el más soberbio y mitómano y grandilocuente y ególatra y gigantesco complejo de inferioridad.

Tal vez por eso, a medida que van pasando los años, uno siente cada vez más simpatía por John Cale (alguien que parece estar bastante seguro de lo que es) y cada vez más pesadez por Lou Reed. Puede que Lou se haya puesto más grave y terminal gracias a –o por culpa de– su matrimonio con la sacerdotisa alternativa Laurie Anderson. O puede que no pueda dejar de luchar contra el fantasma invencible de la Velvet Underground y, mal que le pese, de su factótum el Dr. Andy "Frankenstein" Warhol. De ahí su postura, del tipo: "Entonces yo era nada más que un rocker y ahora soy un artista". O quizá todavía no se ha repuesto ni vengado de los electroshocks de la juventud, a los que lo sometieron sus padres, o de las canciones tontas que se vio obligado a componer para otros por unos pocos dólares, antes de fundar la Velvet. Y esa furia casi sexagenaria no sea más que un reflejo de todo eso: el grito primal de un adolescente gagá. O puede que un perfectamente satisfecho y "en foco" Lou Reed no piense en ninguna de estas cosas y sea cada vez más feliz. Sospecho que lo mismo le pasó a Bukowski cuando olvidó que un eructo será siempre un eructo por más que se lo lance en el parisino y cultural programa televisivo de Monsieur Pivot, en lugar de en una taberna de Sunset Boulevard.

A medida que pasan los años se hace evidente algo que el sufrido John Cale viene sosteniendo hace décadas: Lou Reed es un tipo con el más soberbio y mitómano y grandilocuente y ególatra y gigantesco complejo de inferioridad.

8 Matando el tiempo, mientras escribo esto –mientras espero que llegue el día y la hora de ir a ver a Lou Reed en vivo–, veo en la televisión el videoclip de "Modern Dance" con un Lou Reed disfrazado... ¡¡¡de gallina bataraza!!! Un rato después, leo el recién aparecido *Atraviesa el fuego*, libro gordo y bilingüe recién editado por Grijalbo-Mondadori con todas las letras de todas las canciones de Lou Reed (incluyendo sin problemas y como propias las compuestas fifty-fifty junto a Cale y una para el álbum de la serie *Friends*). El libro empieza bien: con "I'm Waiting for the Man". Durante páginas y páginas desfilan perfectos *short-stories* a los que uno les pone música. Pero cerca del final uno ya tiene la sensación de que Lou Reed le está gritando al oído y no encuentra el control remoto para ponerle *mute* a esa necesidad de Lou Reed de explicarse una y otra vez, aunque el autor dice en el prólogo: "Siempre he creído que mis letras iban más allá del reportaje y que adoptaban posiciones no morales, sino emocionales". Un rato después leo a Lou Reed repetir una y otra vez en la prensa española de estos días "Lorca, Gaudí, Goya", recordando sin cesar que suspendió las fechas en la ultraderechista Austria de su actual gira, y molestándose cuando alguien le señala que no hace mucho tocó en la Casa Blanca (la respuesta: "Fui porque mi amigo Václav Havel me lo pidió"). Un rato después leo a Lou Reed recopilado en *The Penguin Book of Rock & Roll Writing*, firmando un texto en 1970 titulado *Fallen Knights and Fallen Ladies*, donde acaba advirtiendo: "Es verdad que resulta imposible colmar las expectativas de todos luego de tanto tiempo de exposición... Y es inevitable y, oh, triste y, oh, nada puede hacerse para cambiarlo cuando comenzamos a entender, demasiado tarde, que los hábitos adquiridos a lo largo de los años no pueden cambiarse en cuestión de días y que, al final, todos somos caballeros caídos en desgracia". Treinta años después, Lou Reed es –ya lo sabemos, lo escuchamos durante dieciocho minutos– la excepción que confirma la regla: es el único que, oh, queda en pie.

9 El concierto de Lou Reed en Barcelona –primero de su tour español 2000– es la tercera fecha *hot* en poquísimo tiempo dentro del calendario musical de la ciudad: primero fue Beck (porque es el sabor de la temporada), después The Cure (porque se separa) y ahora es Lou Reed porque es Lou Reed, y aquí se lo quiere como se quiere a Leonard Cohen y a Bruce Springsteen: más que en cualquier otra parte del planeta. Se impone agregar que *Ecstasy* está en el primer puesto de ventas en casi todas las listas españolas y que por eso ha arrancado en este país la gira europea del asunto. Sobre el escenario de un legendario sitio barcelonés muy incómodo y lleno desde los zócalos hasta el cielorraso llamado Zeleste, Lou Reed parece Dorian Gray y el retrato al mismo tiempo. La atmósfera está caldeada en Zeleste: euforia de los seguidores combinada con desesperación de los dueños, porque Lou Reed –no más aterrizar– prohibió la venta de alcohol durante el show porque le "molesta el ruido de las botellas contra los vasos". Al ver en el escenario a Lou Reed, uno piensa que tiene delante a un auténtico e indiscutible pedazo de historia (y sí, a uno le gustaría ser Lou Reed pero, de ser posible, no tener que ponerse esos pantalones de cuero). Pero cuando uno espera el cristalino y venerable sonido de *Perfect Night* (su excelente último álbum en vivo con canciones clásicas y una novedad digna de figurar entre lo mejor de la Velvet Underground, llamada "Talkin Book"), la cosa se complica: el concierto se basa –casi en su totalidad– en insoportables y eternas versiones de canciones de *Set the Twilight Reeling* y *Ecstasy* (con larguísimos solos de guitarra reediana), apenas salpicadas por al-



La canción más larga del disco dura18 minutos y es, según Lou Reed: "Una experiencia que nos transporta hacia el éxtasis. Es como un regalo que me hice y que les hago. Piensen en una sinfonía. Piensen en algo glorioso, como viajar con un chofer en el que tienes plena confianza. Cuando la escuché por primera vez me dije: Mágico, escalofriante, por fin lo hemos conseguido".

gunas canciones más o menos oscuras, como "The Blue Mask", "The Last Shot", "Turn to Me", "Romeo Had Juliet" y "Smalltown". A falta de algo mejor, uno acaba agradeciendo esos temas como si fueran maná, mientras paga y recibe una cerveza por debajo del mostrador (lo siento, Lou) y asiste pasmado al entusiasmo de las nuevas generaciones, para quienes el último Lou Reed es el mejor, quizá por sentirlo más próximo y por comprarlo cuando recién sale en la batea de novedades.

Hay algo terrible en la contemplación de alguien que cobra caro por su leyenda y se niega a pagar lo que corresponde por usufructuar de ese raro privilegio. Dentro de unos días, Tom Jones no se escapará de cantar "It's Not Unusual" o "Delilah" y hasta lo hará con placer –o con terror supersticioso– ante el milagro de que las multitudes sigan desembolsando lo suyo por volver a oírlo cantar eso para ellos. Otra curiosa paradoja que Lou Reed debería saber y respetar a esta altura del partido: el rock, especialmente el rock en vivo, es uno de los movimientos culturales más instantáneamente nostálgicos que existe. El público va a escuchar lo que ya escuchó hasta el hartazgo pero nunca vio o necesita volver a ver. Es decir: a complementar un sentido con otro, a potenciar su memoria afectiva y sentirse, aunque sea un poco, parte de la religión. Las reglas siempre fueron las mismas: para las canciones nuevas –y acaso futuros himnos– está el compact flamante. Pero Lou Reed –supuestamente por subversivo, o por artista– invierte la fórmula: niega el hecho de que es imposible que lo nuevo supere a lo viejo (porque lo viejo es insuperable) y recién dos horas más tarde, a la altura de los bises, entrega dos horribles y dolorosas versiones de "Vicious" y "Sweet Jane", como si arrojara unos huesos viejos y pelados a unos melancólicos perros famélicos apenas dignos de su presente y furibundo desprecio. Yo soy uno de ellos y me quedo con hambre pero satisfecho de tachar el último nombre que quedaba en mi lista de conciertos imprescindibles, antes de volver a casa, encender el equipo de sonido y –creo que ya dije que soy un fan de Lou Reed– escuchar otra vez aquellas antiguas y flamantes canciones de la Velvet Underground donde se oye aquello de "seré tu espejo, reflejaré lo que eres" o la historia de alguien que alguna vez encendió la radio y su vida fue salvada por el rock and roll. Eran los tiempos en que adentro de la cabeza de Lou Reed había espacio para todo aquel que quisiera ser Lou Reed por un rato. Mucho antes de que Lou Reed reclamara todo ese espacio para sí mismo, rompiera todos los espejos a patadas y ya no dejara entrar ni se preocupara por salvar a nadie que no sea idéntico a Lou Reed. Y si ese alguien es Lou Reed, mejor todavía, alcanza y sobra para que los dos juntos se pongan a cantar una canción titulada "Like a Possum".

El olimpo tiene cara de mujer

La gran condición de una diosa del cine es ser inalcanzable, hacernos sentir que sólo será parte de nuestros sueños: que para eso, exactamente, existe. José Pablo Feinmann recorre el espinel femenino de Hollywood, compara el ayer con el hoy y emerge con un inesperado veredicto acerca de Julia Roberts, Nicole Kidman, Julianne Moore, Hilary Swank, Angelina Jolie y "las otras", las que no le interesan tanto.

POR JOSÉ PABLO FEINMANN Martin Scorsese no es sólo uno de los mejores directores norteamericanos, sino también uno de los más obstinados en preservar el cine de Hollywood como uno de los grandes tesoros que ha producido el siglo veinte. De este modo ocurrió algo que no podía dejar de ocurrir: Scorsese hizo una antología del cine que ama, en tres videos que llevan por nombre *Un viaje personal con Martin Scorsese a través de las películas norteamericanas*. Scorsese titula, con gran exactitud, *american movies* y no *american cinema*. Para él, la industria de su país ha hecho *movies* antes que *cinema*. Francis Coppola declaró una vez: "No hago cine, hago películas". Los dos saben lo que dicen: se refieren al cine como un arte popular, masivo y basado en el entretenimiento, palabra que tiene un significado digamos amplio. Scorsese se emociona narrando una anécdota de John Ford: el *master* es citado por el Comité de Actividades Antinorteamericanas, llega, se sienta y le piden que diga quién es. Ford dice: "Me llamo John Ford. Hago westerns". Scorsese aclara: "No se remitió a su filmografía prestigiosa, *Viñas de ira, El delator, Qué verde era mi valle*. Dijo *hago westerns* porque decidió definirse desde el costado más popular de su arte". ¿Existen películas más películas que los westerns? (Yo, que no puedo contra cierta tendencia muy de mi formación hegeliano-marxista, a develar motivos políticos secretos detrás de algunas frases, pienso a veces, cuando me atrevo a pensar algo así del gran John Ford, que el *master* les dijo *hago westerns* a los inquisidores de McCarthy porque era su mejor manera de decirles que era un buen americano y no un sucio comunista y todo eso, y que no le buscaran culpa alguna porque él *sólo* hacía westerns y todos saben que los westerns no nacieron para atacar al sistema capitalista de producción, por decirlo así.)

De este modo, en la visión de Scorsese, el cine tiene siempre algo que ver con la aventura. Y hasta con experiencias iniciáticas de la infancia. John Carpenter cuenta que huyó de su platea cuando vio un meteoro en 3-D dirigiéndose hacia él en *Vinieron del espacio exterior* (Jack Arnold, 1953) y agrega que, al llegar a la puerta del cine, dejó de huir y regresó porque se había enamorado de las películas para toda la vida. Y Scorsese, que nació en noviembre de 1942 en Manhattan, más precisamente en Little Italy, confiesa que armó su antología en base a los films que vio cuando era un pibe, en los años 40, y sobre todo en los 50. Esos films lo deslumbraron, le enseñaron a amar *todo* el cine (también a Bergman, por supuesto). Su antología se detiene en los 70 y dice que es porque ahí empiezan él y los de su generación, pero acaso sea también porque ahí ya no era un pibe y la base de ese amor, que se había construido entre deslumbramientos, risas, terror y pasiones descomedidas, era indestructible. Porque ya amaba el cine para siempre y no resistiría volver una y otra vez a los momentos primeros de ese amor. Bien, ¿para qué todo esto? Para hablar de ellas, las minas del cine.

INALCANZABLES Nací unos meses después que Scorsese y el cine que vi a fines de los 40 y durante todos los 50 fue el mismo que él vio. Mis mujeres amadas eran Veronica Lake, Lauren Bacall, Virginia Mayo, Rhonda Fleming y, sobre todo, Susan Hayward, que era mi amor intelectual. Porque Susan no sólo era linda, sino que era una formidable actriz y me obligó a ver películas *serias*, las que se puso a hacer cuando se empeñó en ganar, de una vez por todas, un Oscar. Casi lo gana con *Mañana lloraré* (1955, Daniel Mann), lo ganó con *La que no quería morir* (1958, Robert Wise) y después no hizo mucho, pero no he dejado de amarla. Como vemos, muchas de esas minas no eran grandes estrellas, no eran Bette Davis o Barbara Stanwyck (a quienes aprendí a valorar de mayorcito) ni tampoco Marilyn Monroe, que se robó todos los corazones desde *Torrente pasional* (o *Niagara*, 1953, Henry Hathaway). Eran minas de clase B: de westerns o policiales. Marie Windsor, Patricia Medina, Arlene Dahl y hasta la irrepetible Jane Greer de *Regreso del pasado*. Todas compartían algo: eran incalcanzables. Uno las miraba en la pantalla y sabía que nunca, pero nunca.

¿Ocurre lo mismo con las de hoy? Un director con el que trabajo en un guión durante estos días me dice: "Inalcanzables eran las de antes, Ava Gardner, Rita Hayworth, ¿quién podía imaginar que se las podía coger? En cambio, a las de hoy, si te las encontrás en algún festival, un poco borrachas, por ahí, qué sé yo, quién te dice". Creo que mi coguionista exagera. Conozco bien a ciertos amigos y sé que, si se llegan a encontrar (sobre todo uno que no voy a nombrar) con Nicole Kidman o (otro que tampoco voy a nombrar) con Sharon Stone o (otro que menos voy a nombrar, pero conozco mejor que a los otros dos, acaso porque soy yo) con Michelle Pfeiffer, no sólo no se las cogen, *se mueren*. ¿Qué quiero decir con esto? Que las de hoy son tan inalcanzables como las de ayer. Que la gran condición de una gran mina del cine es ésa: ser inalcanzable, hacernos sentir que sólo será parte de nuestros sueños y que es para eso, exactamente, que existe.

LAS DE HOY Las estrellas del brillante firmamento de Hollywood (frase que pertenece a Lina Lamont, es decir Jean Hagen, en *Cantando bajo la lluvia*) viven entre el cielo y el infierno. Suelen decir: "En este negocio valés tanto como haya recaudado tu última película". Si les va mal se deprimen, como cualquiera. Y, con frecuencia, les va mal, aun cuando antes les haya ido fantástico. Vean si no lo que le ocurre a la pobre Winona Ryder en estos días. La chica venía muy bien, había hecho *Beetlejuice*, *El joven Manos de Tijera* y se había consagrado con el *Drácula* de Coppola, a quien se había atrevido a cuestionar. Después les robó la peli a Daniel-Day Lewis y a Michelle Pfeiffer en *La edad de la inocencia*, trabajo por el que consigue una nominación al Oscar que pierde ante la chiquita de *La lección de piano*. Se habrá querido cortar las venas, tal vez con razón. Luego hace *Mujercitas* y se da el lujo de tener a Susan Sarandon (que durante estos días hace manifiesta en Washington contra el FMI porque nos quiere mucho y le duele que nos exploten) como coprotagonista. Luego desaparece por un tiempo y emerge, mal, con *Alien, la resurrección*, y sigue con *Inocencia interrumpida*, que produce y se autoadjudica un papel hiperprotagónico, y está todo el tiempo en pantalla, pero la devastadora Angelina Jolie, en quince minutos de actuación, la borra. Así las cosas, uno abre el diario del 18 de abril y lee: "La actriz Winona Ryder admitió que sufre problemas nerviosos similares a los de la protagonista de su última película, *Inocencia interrumpida*". Y Winona declara: "A veces tengo miedo de estar sola en casa, miedo a salir. O me pongo nerviosa si tengo que tratar con gente". Y añade: "Me peleo con mis amigos y luego me dan depresiones".

Confesemos algo: los que tenemos la *inocencia interrumpida* somos nosotros y, si hemos desconfiado de John Ford, ¿cómo no vamos a creer que Winona hace esto para promocionar su peli, para decir *Véanla y verán lo que me pasa*? Pero en este recurso se advierte su desesperación: está tan hecha añicos que necesita recurrir a ese artilugio para que la gente la mire un poco en *Inocencia interrumpida* y se olvide de Angelina. Porque para eso sirvió esa peli: la llevó a Angelina hasta las alturas del Oscar y sumergió a Winona en la desesperación. O en el infierno, ese otro rostro del estrellato. Todo lo contrario con Julia Roberts. Julia brilla en lo más alto. Ella y Angelina son, cada una a su modo, las que más brillan hoy.

NUEVAS CONSIDERACIONES SOBRE LA BOCA DE ANGELINA JOLIE

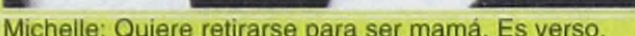
Los que siguen mis notas sobre cine recordarán que, con motivo de la entrega de los Oscar, me permití incurrir en áspera polémica con mi lejano amigo Rodrigo Fresán. Él se muere por la boca de Angelina y jura que es de verdad. Su prosa se despliega y desboca a partir de esta certeza y llega hasta el exquisito punto en que podrá afirmar: es como la vagina que imaginaron los surrealistas. Si lo recuerdan, disentí hondamente con esta interpretación alegando que la boca de Angelina era una pura falsedad, que Angelina no merecía interpretaciones tan literarias, que no era digna de exaltar la pluma de nuestros escritores porque *mentía*. Mentís, Angelina, dije, esa boca es pura construcción, es puro colágeno, es una desmesura absurda, una demencia tan loca como tus tatuajes que te impedirán, por ejemplo, hacer personajes de época. Jamás podrás ser Madame de Tourvel como fue Michelle, porque no podrás retozar en la cama y exhibir, en el siglo XVII, los delirantes tatuajes del XXI. Todo eso dije. Creo que debo arrepentirme.

Me explico: entre la abundante bibliografía que consulto para estas notas se encuentra la revista *US Weekly* y en la tapa del 17 de abril aparece Angelina cubriéndose con una sabanita, levantando una ceja, entreabriendo los labios y arrasando. La boca, la de siempre: desmesurada, ominosa. (Todos sabemos que esta palabra sirve para todo, ¿por qué no entregásela a Angelina?) Abro la revista y busco las fotos interiores. Los de *US Weekly* dicen algo muy sagaz: *¡Angelina, la anti-Gwyneth!* De acuerdo. Pero la boca, ¿es real o trucha? Veo entonces unas fotos en que ella parece abrazada con un tipo muy joven (en la tapa le está dando un piquito, o más que un piquito) y leo que ese tipo es su hermano, se llama James Haven y, caramba, tiene la misma boca de Angelina, cosa que transforma al tipo en una especie de freak delirante. Pero no se trata de eso: lo real es que el tipo es el hermano y tiene la misma bocucha y ella se lo aprieta y lo quiere y él habla dulces maravillas de ella y los dos tienen, insisto, la misma boca. Y no, no puedo creer que James Haven se la haya también colagenado, o sea que la de Angelina debe ser nomás así, como se la vemos, inabarcable. Sólo me resta decir: perdón, Angelina, y perdón, Rodrigo. De aquí en más, la *verdad* tendrá para mí la forma y dimensiones de la boca de Angelina Jolie. No es malo llegar a al menos una certeza en un mundo desgarrado por las incertidumbres y el fin de las ideologías.

BREVE RECORRIDA POR EL BRILLANTE FIRMAMENTO

Sharon Stone: Nadie cree en ella. Envejeció mal, engordó y su remake de *Gloria* terminó de liquidarla. Quedarán *Bajos instintos* y *Rápida y mortal* (gracias a Sam Reimi). *Las diabólicas* (aquella con Isabelle Adjani) fue otro fiasco, aunque ahí enseñó cómo se fuma en cámara. Desde Bogart, nadie fumó en cámara como lo hace ella en esa peli. Pero no alcanzó. The end.

Michelle Pfeiffer: Hace tiempo que no logra un éxito. No consigue remontarse hasta las alturas que alcanzó a fines de los 80 y comienzos de los 90. Su última peli, con Bruce Willis y diri-



Michelle: Quiere retirarse para ser mamá. Es verso.


Sharon: Envejeció mal. Nadie cree en ella. The End.


Hilary: Dignidad de diva para rato.


Annette: Demasiados embarazos de Warren Beatty.


Nicole: Tiene talento, es bellísima. Fuera Tom Cruise.


Gwyneth: Se suicidó lloriqueando en el Oscar.


Julia: Se puso llenita, kitsch y con hijos para *Erin Brockovich*. Le queda sensacional. Putea, llora, ríe. La mejor.


Cameron: Viene fuerte pero hay dudas como actriz dramática.

gida por Rob Reiner, debió ser formidable, pero (aunque a mí me gustó) no lo fue. Liquidó su productora (*Via Rosa Productions*) con la que hizo *Un día muy especial, En lo profundo del corazón* y *El lado profundo del mar*. Es la actriz de los intelectuales y de los refinados: es fina, pero no es un pescado frío, como Gwyneth. Sus interpretaciones en las tres pelis que produjo son superlativas, pero aún no ganó un Oscar. Pronto la veremos con Harrison Ford y dirigida por Zemeckis en *What Lies Beneath* (algo así como *Lo que yace debajo*). Hay que esperar. Madura muy, muy bien. Es cierto: se refrescó su maravilloso rostro, pero lo hizo con mesura, cautelosamente. Para mí, es como si hubiera vuelto Susan Hayward, porque tiene exactamente lo que Susan tenía: talento y belleza. Todo el tiempo dice que quiere retirarse para ser mamá. Honestamente, me tiene harto con ese verso.

Gwyneth Paltrow: Se suicidó lloriqueando el día en que le dieron el Oscar por *Skahespeare apasionado*. Observen, en cambio, la dignidad de diva que tuvo la recién llegada Hilary Swank cuando recibió el suyo (todas las minas de Hollywood se están peinando como ella) y entenderán lo que digo. Hay Hilary para rato.

Nicole Kidman: No le fue bien con *Ojos bien cerrados*, pero compensó haciendo en teatro *El cuarto azul*. Tiene talento, es bellísima. Sería interesante que se liberara del nabo de Tom Cruise.

Drew Barrymore: Siempre será la niña de *ET*. Estuvo bien en el musical de Woody Allen, *Todos dicen te quiero*, pero todos están bien cuando se ponen a las órdenes de Woody. Hizo *Bad girls*, *Cenicienta* y *Jamás besada*. No hay mucho que rescatar. Tiene futuro y también tiene una peligrosa tendencia a engordar, cosa que Hollywood no perdona. Reventaron a Judy Garland con anfetaminas para evitarlo.

Christina Ricci: Quién te dice. También, como Drew, problemas de gordura.

Gina Gershon: Es estupenda, pero muy anticonvencional. Habrá que ver.

Cameron Diaz: Viene fuerte. *Malos pensamientos*, formidable. *Quieres ser John Malkovich*, excelente. En *Un domingo cualquiera* despertó dudas como actriz dramática.

Julianne Moore: Formidable, en *Boogie Nights*, en *Magnolia*, en *Ciudad de Angeles*, en donde sea. Vale mucho.

Annette Bening: Demasiados embarazos. Perdió el papel de Gatúbela en *Batman vuelve* por... estar embarazada. Se somete mucho a Warren Beatty. No merecía el Oscar por *Belleza americana*, sobreactuaba.

Meryl Streep: Es fea, pero en *Los puentes de Madison* está increíblemente hermosa. Gran actriz. No tiene nada que probar. Podría retirarse mañana y todo bien.

Susan Sarandon: Inteligente, madura belleza, debemos esperar excelentes trabajos de sus cincuenta y hasta de sus sesenta años. Gran actriz.

Jodie Foster: Viene de hacer *Ana y el rey*. Después de *El silencio de los inocentes* que no hace una buena, realmente buena película. Demostró condiciones como directora. Lo que en Hollywood no ocurría acaso desde Ida Lupino, amada por Scorsese.

Demi Moore: Todo mal. Jamás hizo una buena película. Grandes tetas, pero falsas. Cuello muy grueso y una voz áspera y espléndida, muy original. Le gusta demasiado la taquilla y el éxito fácil. Lo logró en *Propuesta indecente*, pero *Striptease* fue un fracaso. Tiene retorno. Lo está pensando.

Geena Davis: Fue la gran Thelma de *Thelma y Louise*. Después hizo dos películas dirigidas por el pavo de su marido: *La pirata* (que estaba bien) y *El largo beso del adiós* (que es malísima). Se divorció y anda con su personal trainer, una grasada. Acaso su última película la haya sepultado para siempre. Hace de coprotagonista de un ratoncito y eso no tiene perdón ni retorno. Lástima, muy linda mina, mucho carisma, pero no sé, creo que algo le viene fallando.

EL MOMENTO DE JULIA Hoy, la mejor, la que más brilla es Julia Roberts. Y no porque gane veinte millones por película y haya alcanzado a los grandes machos de Hollywood. Julia está formidable en *Erin Brockovich*. Qué mujer, señores. Engordó. Mejor dicho, se puso llenita. Y le diseñaron un vestuario cuasi kitsch que le queda sensacional y le permite lucir todo el tiempo unas lolas que hasta hoy mantenía en cautela. Putea durante las dos horas de la peli. Se apasiona. Llora, ríe (la risa de Julia es devastadora, irresistible, la mejor risa de Hollywood), se resfría, tose, otra vez putea, se enamora un poco (no mucho), odia a las corporaciones, odia (aunque no lo sabe) al capitalismo y embiste contra su símbolo impecable: una empresa que envenena el agua y mata gente o provoca enfermedades pavorosas. Además carga con sus hijos. Y desafía el feroz machismo de quienes la rodean. Desafía, también, el machismo de quienes dicen que *Erin Brockovich* es la versión light de *El informante*. Voy a ir al grano: *El informante* es una peli machista de punta a rabo. La única mina que aparece (Gina Gershon) es una cretina y todo se resuelve entre el digníshimo y aburrido Russell Crowe y el eterno vociferante Pacino. *Erin Brockovich* denuncia todo lo que denuncia *El informante*, pero es más vital y es una película de minas, donde el galán de Julia le cuida los hijos en tanto ella lucha contra la infamia de las corporaciones y le muestra a Albert Finney que tiene más coraje que él y más talento e imaginación que los abogados profesionales, llenos de palabras arduas, trajes serios y modales elegantes.

BREVES CONCLUSIONES Que Julia Roberts haya sacado un papel como el que hace en *Erin...* demuestra que las estrellas de hoy son, además, actrices. No son esfinges, como Ava Gardner o Rita Hayworth. No son muñequitas, como Veronica Lake. Ni meras chicas de piratas, gangsters o cowboys, como Virginia Mayo o Rhonda Fleming. No: Julia, Nicole, Michelle, Hilary y Angelina no aceptarían que John Huston (ni siquiera él) les dijera como le dijo a Ava Gardner: "Sólo ponete delante de la cámara y limitate a ser bella". Lo mandarían a la mismísima, y con razón.

Es un buen cambio, éste. Y es un cambio que, además, refleja el pasaje de las mujeres al protagonismo, en todos los órdenes. En el cine y en la vida. No son sólo objetos. Ni siquiera bellos objetos. Son sujetos, y vienen pisando fuerte. Tanto que no las para nadie.

inevitables

Teatro



El rey Candol Esta obra del francés André Gide conserva las fuertes marcas de sus inicios influidos por el simbolismo, y persevera en relacionar los temas de su época –la obra fue escrita a principios del siglo XX– con la mitología clásica y la tradición cristiana. La dirección es de Daniel Ruiz e interpretan esta versión Rubén Ballester, Silvina Mañanes y elenco.
Los viernes a las 21, sábados a las 22 y los domingos a las 20.30 en el Auditorio Borges, San Martín y Viamonte.

Venecia La obra escrita por Jorge Accame sitúa a sus protagonistas en un prostíbulo de un olvidado pueblo del interior. La madama, completamente ciega, sueña con conocer Venecia y este deseo se volverá realidad a medias cuando las prostitutas comiencen a representarle los sonidos y a describirle el paisaje de la bella ciudad italiana. Protagonizada por Adriana Aizemberg y elenco, dirigidos por Helena Tritek.
Viernes y sábados a las 21 y domingos a las 20 en el Teatro Payró, San Martín 766.

LA BOLETERIA DICE

1. Rodrigo
Luna Park
Bouchard 465

2. Los Miserables
de Alain Boubil y Claude Michel
Opera, Av. Corrientes 860

3. Mi bella dama
con Paola Krum y Víctor Laplace
El Nacional, Corrientes 969.

4. Simply Red
Luna Park
Bouchard 465

5. Pericón.com.ar
con Enrique Pinti
Maipo, Esmeralda 443

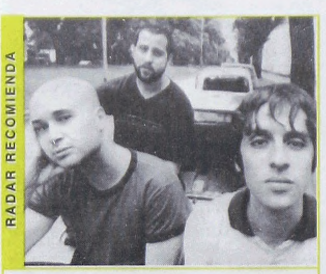
Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Sergio Baldini
ACTOR DE *76-89-03*



Alarma *(en la Sala Raúl Rossi del Teatro Broadway) es una excelente pieza teatral en la que su autor, Michael Frayn, se digna a hablar exclusivamente de la estupidez humana en todas sus formas posibles a través de distintos sketches (especialmente recomendable es el de la obligada y temida convivencia en vacaciones). Lo más destacable es que lo hace con mucha inteligencia y humor. Una puesta en escena realista, cotidiana, bien diseñada e iluminada, le dan un marco especial a la segura dirección del también inglés David Grindley. Por supuesto, nada de esto sería posible sin la calidad interpretativa de cuatro actores que hace tiempo que demostraron su talento: Alejandra Flechner, Roberto Catarineu, Valeria Bertucceli y Humberto Tortonese.*

Música



Cualquier otro día. Menos Que Cero Luego de un promisorio comienzo en 1995, el cuarteto liderado por el guitarrista y cantante Mariano Esaín tuvo que esperar varios años para poder volver a editar en CD. Este trabajo es una recopilación tan emotiva como rabiosa, en la cual se ofrecen canciones nuevas, versiones de temas propios y demos históricos con la formación original del grupo, como trío. Todo esto acompañado por atinadas notas técnicas y biográficas que lo convierten en un documental de una de las bandas más interesantes del rock.

Fernando Kabusaki The Planet And Its Beings Editado por Aqua Records, el segundo disco de este guitarrista y compositor –discípulo de Robert Fripp– vuelve a mostrar una saludable tendencia a desarrollar su música a partir de climas, texturas e improvisaciones. Enriquecido por el aporte de músicos como Fernando Sâmalea, Charly García, Hermeto Pascoal y Santiago Vázquez entre otros, el CD contiene dos videoanimaciones de Pablo Rodríguez Jáuregui en CD-Rom para Macintosh y PC.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Libertango: The Music of Astor Piazzolla
Gary Burton
Concord

2. DJ Kicks
Stereo MC's
K7

3. Figure 8
Elliot Smith
Dreamworks

4. Make Them Like It
Brooklyn Funk Essentials
Shanachie

5. Complete Columbia Recordings
Miles Davis & John Coltrane
Sony

Fuente: Rock 'n Freud (Arenales 3337 Loc. 2).

Flavio Nardini
CO-DIRECTOR DE *76-89-03*



Después de haber sido abandonado por Ava Gardner, Frank Sinatra volvió con esta joyita del vinilo: In The Wee Small Hours. *Grabado en 1955, La Voz demuestra una vez más que el abandono puede dejar cicatrices pero que, en los grandes artistas, las penas personales se traducen casi siempre en progresos. A lo largo de dieciséis canciones, un Sinatra muy triste nos insta a valorar el amor correspondido. Igualmente recomendable pero de factura nacional es* Las tardecitas de Minton's, *donde el trío de Adrián Iaies nos acerca el tango de la mano del jazz. Galardonada con cinco estrellas por la revista española* Cuadernos de Jazz, *es un lujo argentino que –además– podemos apreciar todos los viernes de abril a las 21 en el auditorio del Bauen.*

Video



Viviendo sin límites Después de la pequeña y encantadora *Swingers* (editada aquí bajo el título *Dos torpes galanas*), Doug Liman decidió subir la apuesta y tratar de clausurar con su segunda película "la era Tarantino" con estas tres historias cruzadas de un grupo de amigos (todos ellos cajeros de un supermercado de Los Angeles) que se dirigen a una *rave*. Buenas actuaciones, buenos diálogos, muchos contratiempos, más éxtasis en este perfecto testamento nostálgico sobre el final de una fiesta que parecía ser interminable. Con Sarah Polley.

A todo corazón Robert Guédiguian (*Marius y Jeanette*) entrega otra pequeña y emocionante fábula sobre la solidaridad con la historia de Clim, una adolescente que descubre que está embarazada mientras su novio negro está en la cárcel, acusado injustamente por un policía racista de haber asesinado a una inmigrante. Ambientada como todas sus películas en las calles de los barrios trabajadores de Marsella, el film de Guédiguian consigue emocionar sin apelar a los golpes bajos. Con Ariane Ascaride.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. Intriga en la calle Arlington,
de Mark Pellington.
Con Jeff Bridges y Tim Robbins.

2. Ojos bien cerrados,
de Stanley Kubrick.
Con Tom Cruise y Nicole Kidman.

3. El caso Thomas Crown,
de John McTiernan,
Con Pierce Brosnan y Renee Russo.

4. Star Wars-Episodio 1,
de George Lucas.
Con Ewan MacGregor y Natalie Portman.

5. Inocencia robada,
de Adam Curry.
Con Claire Danes y Kate Beckinsale.

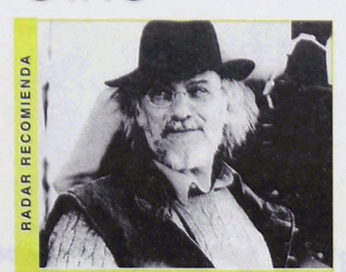
Fuente: La Mirage (Olleros 1767).

Gerardo Chendo
ACTOR DE *76-89-03*



Niños del cielo *es una inmensa película iraní, tan sencilla como increíble y contundente. Es también, una oportunidad para acercarnos a una realidad desconocida para la mayoría de nosotros. Un indispensable viaje con dos guías hermosos: Alí y Zahra, los niños del cielo. Además, y en defensa de nuestro buen cine, recomiendo ver (o volver a ver)* El dependiente *(de Leonardo Favio),* La tregua *(de Sergio Renán),* La película del rey *(de Carlos Sorín) y las más recientes* Mala época *(sobre todo el corto* Vida y Obra *de Mariano de Rosa) y* Pizza, birra, faso *(de Stagnaro y Caetano), elixires favoritos que me permiten volver a creer, cuando algún menjunje industria nacional me deja decepcionado y a punto de ponerme a gritar: "¡El cine argentino es una mierda!".*

Cine



España y Francia: El Cine del Tercer Milenio 2 Tal es el nombre del ciclo que representa una excelente oportunidad para ver las últimas obras y directores de estos dos países europeos, que se exhiben hasta el miércoles 26 en las salas Luis Buñuel, François Truffaut y Eurosala del complejo Village Recoleta. Para representar a la madre patria llegan las siguientes películas inéditas: *París-Tumbuctu* (de Luis García Berlanga) y *Sé quién eres* (de Patricia Ferreira con la actuación de Ana Fernández), ambas hoy en diferentes horarios, *Pídele cuentas al rey* (de José A. Quirós) y *Goya en Burdeos* (de Carlos Saura) el lunes 24, *Solas* (la premiadísima película de Benito Zambrano) y *Páginas de una historia-Mensaka* (ópera prima de Salvador García Ruiz), el miércoles 26. De la France llegan: *La bûche* (de Daniele Thompson) y *La maladie de Sachs* (de Michel Deville) hoy, *C'est quoi la vie?* (de François Dupeyron, el lunes 24), *Les enfants du siècle* (de Diane Kurys con Juliette Binoche) el martes 25 y *Une liason pornographique* (de Fréderic Fonteyne) el martes 25.

LAS MÁS VISTAS

1. Erin Brockovich,
de Steven Soderbergh.
Con Julia Roberts y Albert Finney.

2. La película de Tigger,
de John Falkestein.
Dibujos animados.

3. Belleza americana,
de Sam Mendes.
Con Kevin Spacey y Annette Bening.

4. Festival de cine independiente,
Muestra de estrenos y ciclos de autor.

5. Un domingo cualquiera,
de Oliver Stone.
Con Al Pacino y Cameron Diaz.

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina.

Cristian Bernard

CO-DIRECTOR DE *76-89-03*



Con Magnolia, *Paul Thomas Anderson se consagra como el cineasta norteamericano más personal y apasionado de los últimos años, por la compasiva mirada hacia sus personajes (unos seres llenos de dolor y que causan dolor) y por su virtuosismo y anárquica libertad imaginativa. Este director es, para mí, una especie de Charly Parker del séptimo arte: su caleidoscópica narración es puro* bebop. *Cada escena se entrelaza con otra, como los enajenados fraseos de* Bird. *Las realidades paralelas de sus personajes parecen tener como destino común un oscuro túnel cuya única salida es el arrepentimiento.* Magnolia *me causó la sensación de que el apocalipsis está más cerca que nunca y que la vida que estamos llevando no es vida. A veces es bueno que un film nos lo recuerde.*

Radio



Super Top Con el estilo inconfundible que frecuentó en sus anteriores propuestas estéticas (desde el étnico bar *Bolivia* a la brillante discoteca *El Dorado*, pasando por el realista *París Remis Café*), Sergio De Loof ahora conduce un talk-show radial y logra llevar al éter el mismo tono que plasma en sus ambientes de relax. Cada lunes, invita una "estrella" y una "sorpresa" para comentar diversos temas. Mucho *fashion*, eventos, cine, solos & solas, cholulismo de altura, arte, ricos & famosos, cambios de look y decoración.
Lunes de 21 a 23 por FM Funky Soul, 103.5
Radio Montaje Combinar la música de jazz con la literatura es la propuesta de esta audición. Con la conducción de Jorge Freytag, Damián Capuncina, Fernando Jofe y Andrés Zaied, el jazz (sobre todo el más moderno) deja lugar para acertados comentarios sobre libros, autores y novedades. El auspicio de editoriales proporciona el material conveniente para que los concursos literarios sean premiados con interesantes libros.
Lunes a las 24 por FM La Tribu, 88.7.

SE ESCUCHA

1. Radio 10
AM 710
Share 26.89

2. Mitre
AM 790
Share 15.91

3. Continental
AM 590
Share 14.63

4. Rivadavia
AM 630
Share 14.46

5. La Red
AM 910
Share 8.09

** Emisoras AM más escuchadas*
Fuente: Ibope.

Claudio Rissi

ACTOR DE *76-89-03*



Recomiendo La venganza será terrible, *el programa que conduce Alejandro Dolina junto a Rolón y Stronati a la medianoche en Radio Continental (AM 590). Lo elijo especialmente por los disparatados consejos para vivir mejor, a partir de los cuales Dolina crea e improvisa situaciones y diálogos, que en más de una oportunidad me dieron ganas de filmar inmediatamente. Además, en el primer bloque, el conductor dicta cátedra contando intimidades de personajes de la historia, como Carlomagno, Napoleón o Catalina La Grande, así como héroes de las más diversas mitologías. Me hubiese gustado tener, en mi época de educando, un profesor de historia como Dolina. Seguramente hubiese aprendido más y mejor.*

TV



Ciudad natal Partiendo del lugar de nacimiento de personajes ilustres, este ciclo recorre vida y obra de hombres de la cultura. El enfoque de estos documentales parte de la premisa que contempla que la consagración se va forjando desde la cuna. Este jueves es el turno de Alfred Hitchcock, que nació en Leytonstone, un suburbio de Londres. Desde su casa natal –donde hoy luce una placa– parte el relato guiado por el genio y la figura del escritor Guillermo Cabrera Infante.
El jueves 27 a las 12.30 y 18 por Canal (á).
Mac El debut como director de John Turturro arroja como resultado esta película, que cuenta la historia de un trío de jóvenes ítalo-americanos creciendo en Queens, durante la década del cincuenta. Es, al mismo tiempo, el relato sobre el mayor de los hermanos (Turturro) y su decisión de volver realidad el sueño americano: dejar de ser un pobre carpintero y transformarse en un exitoso constructor. El film está dedicado a su padre e inspirado en su vida.
El miércoles 26 a las 23 por I-Sat.

EL RATING MANDA

1. Video Match 2000
Canal 11
27.6

2. Hola Susana
Canal 11
24.2

3. Campeones
Canal 13
18.7

4. Buenos vecinos
Canal 11
17.8

5. Copa Libertadores: Boca-Peñarol
Canal 13
16.5

** Programas más vistos el miércoles pasado*
Fuente: Ibope.

Diego Mackenzie

ACTOR DE *76-89-03*



Recomiendo Canal á *por la calidad de su programación y por su ciclo* Platea Abierta, *en el que se emiten obras de teatro argentino grabadas especialmente para TV. El horario central es los lunes a las 21, pero hoy a las 13.30 se podrá ver la repetición del especial sobre la obra* Fulgor Argentino, *una creación del Grupo Catalinas Sur, que además se destaca por su maravillosa interpretación. El "Fulgor Argentino" del título es un club social por el que desfilan los sucesos más importantes de los últimos cien años de nuestra historia: especial para desasnar a los jóvenes y a los que no lo son tanto. Otro espacio que recomiendo es* La Cruel Verdad, *en el canal* Films & Arts, *donde Michael Moore desnuda con mucho humor la maldad humana.*

salí

HOY DE BARES

Buenos Aires aún conserva el encanto de sus bares, y el otoño puede ser un buen momento para recorrerlos. Se dice de *El gato negro* (Corrientes 1669) que en un principio se llamó *La Martinica* y que, al mudarse en 1928 al local que hoy ocupa, su dueño (el comerciante de especias Victoriano López Robledo) lo rebautizó con su nombre actual por un viejo café de Madrid (el símbolo que lo distingue pertenecía a un menú del auténtico tren Transiberiano). A un período de éxitos dedicado a la comercialización de cafés, tés y especias, le siguió la disminución de público, razón por la cual la firma buscó otras alternativas y así surgió la idea: ahora no sólo se pueden comprar las especias más exóticas, sino además disfrutar de las bondades de un bar, consumiendo exóticas variedades de café y té (desde $ 1,50), tisanas de fórmula propia y un té especiado que lo preparan únicamente ellos. Al tiempo de abrir, los habitués sugirieron agregar música en vivo a la propuesta. Por ese motivo, se ha reciclado la planta alta del local, agregando un bellísmo espacio para espectáculos musicales de fin de semana (con derecho a show y una consumición mínima de $ 3). Allí mismo da clases de cocina la chef del lugar, Beatriz Bustos. El Gato Negro está abierto de lunes a sábado desde las 9 hasta después de la medianoche y los domingos desde las tres de la tarde hasta las 24. Entre los proyectos a corto plazo se encuentran una hora del té con repostería propia, e incorporar en los días de show una comida tipo bistró basada en caviar, salmones, quesos, ostras y vinos, explica su actual responsable, Jorge Crespo. Para reservas, 4374-1730.
Al igual que *El Gato Negro*, *Bar Sur* fue designado "lugar notable" por el Gobierno de la Ciudad. Es decir: por ser considerados de valor histórico *se les prometió* un subsidio para su restauración. En una clásica esquina del barrio de San Telmo (Estados Unidos 299), este bar lleva 33 años dedicados al tango y la promoción de la cultura argentina. Pequeño, con cálidas luces que disipan el inevitable paso de los años, Bar Sur ofrece cada día desde las 20 un espectáculo de música y danza ciudadana. La barra con objetos de época y las mesitas con velas y manteles oscuros circundan el espacio central donde se desarrolla la acción. "El show se basa en mostrar una imagen real de nuestra cultura a través del tango tradicional, no for export", explica su fundador y actual dueño Ricardo Montesino. Sin embargo, pasadas las 23 no queda casi espacio entre el nutrido público internacional. La cercanía y el estilo participativo del espectáculo entusiasma a los parroquianos, que pueden pedir temas, cantar y bailar con los integrantes del Ballet Sur (que, por juventud, carisma y calidad constituye uno de los grandes atractivos del lugar). La orquesta está a cargo del maestro Mario De Carlo y el momento culminante llega cuando el piano de José Puertas dialoga con el bandoneón de Leopoldo Melo. El derecho de espectáculo es de $ 15 e incluye pizza libre. También se puede optar por una picada (desde $ 7) o empanadas ($ 2). Las bebidas (con precios sí pensados *for export*) son a la carta. Detalle a tener en cuenta: el monto mínimo con tarjeta de crédito es de $ 35 (¡por persona!). *Bar Sur* abre todos los días excepto el domingo. Por la capacidad limitada del lugar es conveniente hacer reservas al tel 43636086/4307-2874. Mayor información en *www.bar-sur.com.ar.*

COMIC

Frank Miller, de Ciudad Gótica a las Termópilas



O juremo

Después de una década dedicada exclusivamente a sus policiales negros de la serie *Sin City*, el gran renovador de la historieta norteamericana dejó la ciudad y el blanco y negro para mirar a Grecia. En su flamante *300* –recién editada en castellano– *Frank Miller* cuenta a su manera un episodio de la guerra entre griegos y persas que ya contaron Herodoto, Hollywood e incluso Oesterheld-Breccia: el sacrificio espartano en la batalla de las Termópilas.

POR MARTÍN PÉREZ Todo comenzó con una película. Una que un niño de seis años fue a ver con su familia una tarde de domingo, y que no se pudo sacar de la cabeza durante toda una vida de ver más películas y pelear con superhéroes, futuros imposibles y ejecutivos de Hollywood. Hasta el día en que, sabiendo que podía intentar lo que se le antojara, decidió lo que quería hacer: *su* versión de aquella película que lo había cautivado de niño. La película, llamada *El León de Esparta*, contaba la heroica y fatal resistencia de los trescientos integrantes de la guardia imperial del rey Leónidas de Esparta en el paso de las Termópilas, ante el avance del imponente ejército persa liderado por el rey Xerxes. El niño se llamaba Frank Miller, y creció desde aquella inolvidable sesión de matiné familiar hasta convertirse en uno de los autores de comic más importantes de la historieta norteamericana.

En 88 páginas a todo color y un majestuoso formato apaisado, Miller cuenta a su manera, en la flamante *300* –editada originalmente en una serie de cinco revistas, y recién traducida al castellano, en un solo volumen de tapa dura– la historia de Leónidas y Xerxes, con un aliento que recuerda a *El Tony* pero con todo el oficio adquirido en casi dos décadas de dibujar historietas y acumular elogios de la crítica especializada. "Tuve la suerte de contar con la mejor historia que se puede pedir. Todo estaba ahí para mí. Cuanto más buscaba, más encontraba. Porque las mejores líneas de la historia fueron escritas por Heródoto: *Nuestras flechas taparán el sol, entonces pelearemos a la sombra*. Cuando uno se topa con eso, no hay mucho que agregar", explicó el hombre que supo rescatar del olvido a los superhéroes más clásicos, no cotidianizándolos (como *Watchmen* de Alan Moore) sino haciéndolos más épicos aún, un tono que lleva aun más lejos en *300*. "Hace poco vi la película otra vez, y me pareció una antigüedad. No sólo aburrida sino muy poco fiel a la historia original. Para mis jóvenes ojos de entonces fue un hito, porque me planteó por primera vez que había gente dispuesta a morir por sus principios, en vez de ponerse sencillamente del lado de los ganadores." Una máxima que Miller puso en práctica durante toda su carrera, en particular cuando tuvo que lidiar con otro héroe de capa pero con máscara.



EL HOMBRE MURCIÉLAGO Si la leyenda de Frank Miller comenzó en algún lado fue en 1986, cuando puso todo el entusiasmo y la reflexión de una década dibujando superhéroes al servicio de *El señor de la noche*, la serie con que sacó del ocaso al que parecía condenado Batman. Uno de los pocos superhéroes sin superpoderes, el Hombre Murciélago se convirtió en los 60 en un icono gracias a aquella serie televisiva pletórica en plops y crashs. Miller lo sacó del camp convirtiéndolo en un parapolicial psicópata obsesivo entrado en años: en *El señor de la noche*, Batman encarnó la rebeldía idealista –y condenada al fracaso– frente al superservilismo de un Superman al servicio de Ronald Reagan. "Nos matarían si pudieran, Bruno. Ellos, la gente común, se hacen más pequeños cada año. Y nos odian más, año a año. No debemos recordarles que hay gigantes caminando sobre este planeta", dice Superman a Bruno Díaz en el momento cumbre del álbum que aún hoy se lee como una obra maestra del género. Y agregaba: "Hace años, cuando comenzó el escándalo avivado por los grupos de padres, y el Subcomité llamó a todos los superhéroes para que declaráramos, fuiste el único que se rió, con esa risa helada que te caracteriza, y dijiste: *Por supuesto que somos criminales. Siempre lo hemos sido. Debemos serlo*". Acto seguido, Superman caía en manos de un Batman armado con kriptonita y moría en sus manos.

En el prólogo de la edición definitiva de *El señor de la noche*, el ya mencionado guionista inglés Alan Moore –otro de los renovadores del comic de superhéroes de los últimos tiempos– escribió: "En su absorbente historia sobre el final de un gran hombre, Miller ha conseguido crear algo brillante que iluminará el ámbito de la historieta de superhéroes, lanzando una nueva luz sobre los problemas que debemos enfrentarnos los que estamos dentro de esta industria, que tal vez nos guíe hacia nuevas soluciones". Pero la historia de Miller dentro del mundo del comic, en realidad, no hacía más que comenzar.





LA REVOLUCION Nacido en 1957 en Olmie (Maryland), Miller desembarcó en Nueva York al cumplir veinte años, decidido a ganarse la vida haciendo historietas. Más guionista que dibujante, la leyenda de Miller habla de un joven que se rompe el lomo puliendo su estilo, aceptando encargos ocasionales, hasta llamar la atención con un especial del Hombre Araña en el que aparecía Daredevil. Admirador y estudioso de la obra de Gil Kane y de Will Eisner, Miller logró en 1979 hacerse cargo –primero del dibujo y luego íntegramente– del bimensual de Daredevil, el superhéroe ciego de la Marvel cuyos superpoderes radican en la hipersensibilización de los cuatro sentidos restantes. El realismo psicologista que aportó Miller a la historia de Daredevil alcanzó para transformar una serie menor en todo un suceso, a partir del cual recibe la oferta de DC Comics para intentar lo mismo con Batman.

Héroe de una revolución en el comic de su-

COMIC

Frank Miller, de Ciudad Gótica a las Termópilas



O juremos con gloria morir

Después de una década dedicada exclusivamente a sus policiales negros de la serie *Sin City*, el gran renovador de la historieta norteamericana dejó la ciudad y el blanco y negro para mirar a Grecia. En su flamante *300* –recién editada en castellano– *Frank Miller* cuenta a su manera un episodio de la guerra entre griegos y persas que ya contaron Herodoto, Hollywood e incluso Oesterheld-Breccia: el sacrificio espartano en la batalla de las Termópilas.

POR MARTÍN PÉREZ Todo comenzó con una película. Una que un niño de seis años fue a ver con su familia una tarde de domingo, y que no se pudo sacar de la cabeza durante toda una vida de ver más películas y pelear con superhéroes, futuros imposibles y ejecutivos de Hollywood. Hasta el día en que, sabiendo que podía intentar lo que se le antojara, decidió lo que quería hacer: *su* versión de aquella película que lo había cautivado de niño. La película, llamada *El León de Esparta*, contaba la heroica y fatal resistencia de los trescientos integrantes de la guardia imperial del rey Leónidas de Esparta en el paso de las Termópilas, ante el avance del imponente ejército persa liderado por el rey Xerxes. El niño se llamaba Frank Miller, y creció desde aquella inolvidable sesión de matiné familiar hasta convertirse en uno de los autores de comic más importantes de la historieta norteamericana.

En 88 páginas a todo color y un majestuoso formato apaisado, Miller cuenta a su manera, en la flamante *300* –editada originalmente en una serie de cinco revistas, y recién traducida al castellano, en un solo volumen de tapa dura– la historia de Leónidas y Xerxes, con un aliento que recuerda a *El Tony* pero con todo el oficio adquirido en casi dos décadas de dibujar historietas y acumular elogios de la crítica especializada. "Tuve la suerte de contar con la mejor historia que se puede pedir. Todo estaba ahí para mí. Cuanto más buscaba, más encontraba. Porque las mejores líneas de la historia fueron escritas por Heródoto: *Nuestras flechas taparán el sol, entonces pelearemos a la sombra.* Cuando uno se topa con eso, no hay mucho que agregar", explicó el hombre que supo rescatar del olvido a los superhéroes más clásicos, no cotidianizándolos (como *Watchmen* de Alan Moore) sino haciéndolos más épicos aún, un tono que lleva aun más lejos en *300*. "Hace poco vi la película otra vez, y me pareció una antigüedad. No sólo aburrida sino muy poco fiel a la historia original. Para mis jóvenes ojos de entonces fue un hito, porque me planteó por primera vez que había gente dispuesta a morir por sus principios, en vez de ponerse sencillamente del lado de los ganadores." Una máxima que Miller puso en práctica durante toda su carrera, en particular cuando tuvo que lidiar con otro héroe de capa pero con máscara.





EL HOMBRE MURCIÉLAGO Si la leyenda de Frank Miller comenzó en algún lado fue en 1986, cuando puso todo el entusiasmo y la reflexión de una década dibujando superhéroes al servicio de *El señor de la noche*, la serie con que sacó del ocaso al que parecía condenado Batman. Uno de los pocos superhéroes sin superpoderes, el Hombre Murciélago se convirtió en los 60 en un icono gracias a aquella serie televisiva pletórica en plops y crashs. Miller lo sacó del camp convirtiéndolo en un parapolicial psicópata obsesivo entrado en años: en *El señor de la noche*, Batman encarnó la rebeldía idealista –y condenada al fracaso– frente al superservilismo de un Superman al servicio de Ronald Reagan. "Nos matarían si pudieran, Bruno. Ellos, la gente común, se hacen más pequeños cada año. Y nos odian más, año a año. No debemos recordarles que hay gigantes caminando sobre este planeta", dice Superman a Bruno Díaz en el momento cumbre del álbum que aún hoy se lee como una obra maestra del género. Y agregaba: "Hace años, cuando comenzó el escándalo avivado por los grupos de padres, y el Subcomité llamó a todos los superhéroes para que declaráramos, fuiste el único que se rió, con esa risa helada que te caracteriza, y dijiste: *Por supuesto que somos criminales. Siempre lo hemos sido. Debemos serlo*". Acto seguido, Superman caía en manos de un Batman armado con kriptonita y moría en sus manos.

En el prólogo de la edición definitiva de *El señor de la noche*, el ya mencionado guionista inglés Alan Moore –otro de los renovadores del comic de superhéroes de los últimos tiempos– escribió: "En su absorbente historia sobre el final de un gran hombre, Miller ha conseguido crear algo brillante que iluminará el ámbito de la historieta de superhéroes, lanzando una nueva luz sobre los problemas que debemos enfrentarnos los que estamos dentro de esta industria, que tal vez nos guíe hacia nuevas soluciones". Pero la historia de Miller dentro del mundo del comic, en realidad, no hacía más que comenzar.





LA REVOLUCION Nacido en 1957 en Olmie (Maryland), Miller desembarcó en Nueva York al cumplir veinte años, decidido a ganarse la vida haciendo historietas. Más guionista que dibujante, la leyenda de Miller habla de un joven que se rompe el lomo puliendo su estilo, aceptando encargos ocasionales, hasta llamar la atención con un especial del Hombre Araña en el que aparecía Daredevil. Admirador y estudioso de la obra de Gil Kane y de Will Eisner, Miller logró en 1979 hacerse cargo –primero del dibujo y luego íntegramente– del bimensual de Daredevil, el superhéroe ciego de la Marvel cuyos superpoderes radican en la hipersensibilización de los cuatro sentidos restantes. El realismo psicologista que aportó Miller a la historia de Daredevil alcanzó para transformar una serie menor en todo un suceso, a partir del cual recibe la oferta de DC Comics para intentar lo mismo con Batman.

Héroe de una revolución en el comic de superhéroes similar a la que en los 90 encabezaría Neil Gaiman con su *Sandman*, Miller valorizó a tal punto su firma que la puso al servicio de una quimera: la creación de Dark Horse, la editorial que se disputó con DC y Marvel el mercado de los superhéroes. Por ese entonces declaró: "Hay una estúpida tradición en este rubro. En vez de ser un terreno en el que los autores crean las historias que tienen ganas de hacer, se ha transformado en una fábrica de productos tan homogéneos como previsibles. Desde que los autores recuperaron la dignidad de sus derechos de autor, esa fábrica ha sido desarmada y los internos han pasado a manejar el asilo. A partir de entonces las posibilidades del comic son infinitas, y su futuro es brillante". Dark Horse, una editorial dirigida por dibujantes y guionistas, supo ser criticada por no romper con los parámetros del mercado, generando productos tan alienantes o poco creativos –por ejemplo, planas adaptaciones de películas– como los de DC o Marvel. "Las críticas de *The Comic Journal* han sido feroces, pero la verdad es que siempre he terminado respetándolas", ha dicho Miller. "Porque al fin y al cabo se toman la historieta en serio, y yo prefiero estar de ese lado antes que del lado de los que sólo preguntan cuándo sale el nuevo ejemplar de Superman."

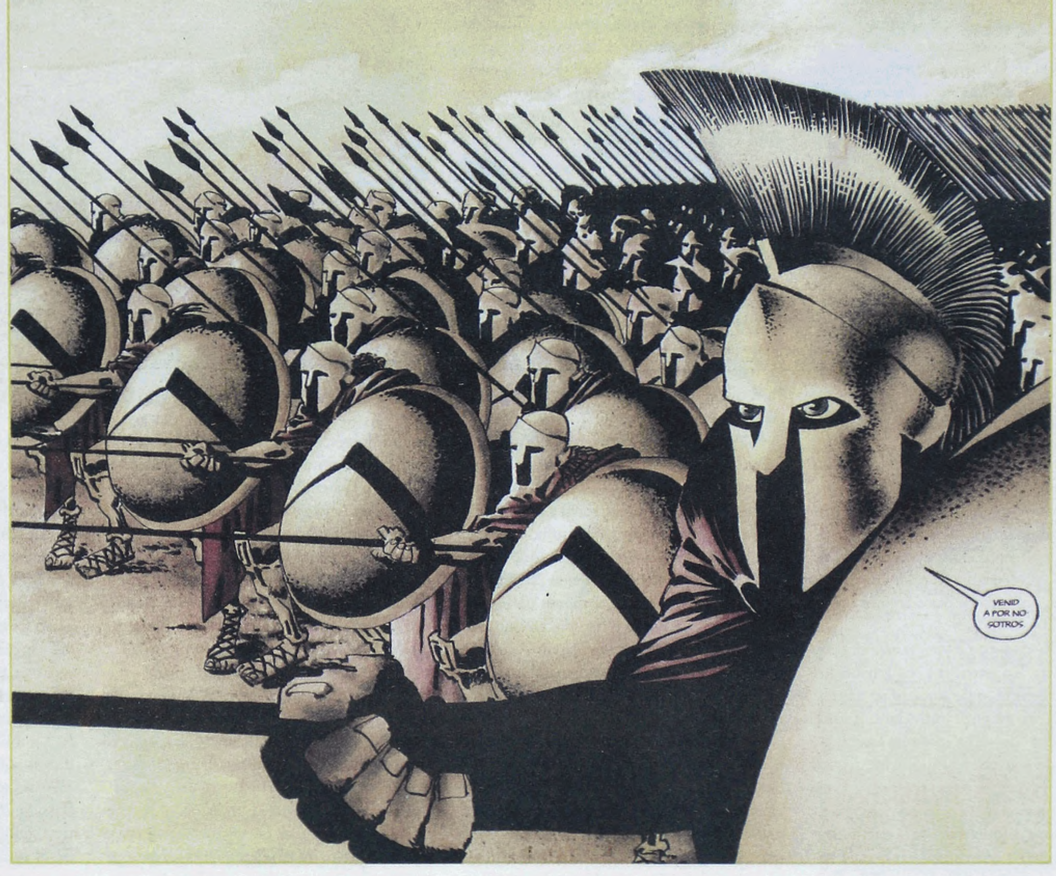
LA CIUDAD OSCURA A quince años de la revolución de *El señor de la noche*, Miller dio a conocer *300* luego de pasar casi toda la década del 90 dedicado a su brutal policial negro *Sin City* ("Ciudad del pecado"). Después de armar un panteón de héroes propios (como Ronin, Elektra o Martha Washington), el gran personaje al que Miller se encomendó después de su fracaso en Hollywood (escribiendo los guiones de la segunda y la tercera parte de *Robocop*) fue una ciudad heredera de la cruel oscuridad de Ciudad Gótica. "*Sin City* nació porque, después de ser el empleaducho de todos los mediocres en Hollywood, quise volver a los policiales que leía de pequeño", explicó en su momento Miller. Acusado de violento y sexista, Miller respondió a las críticas con más acidez: titulando sus álbumes con frases como *Valores Familiares*. "Hay que ver a los censores como a los toros ciegos que son, y torearlos en vez de rendirse ante ellos. Es una lección que aprendí de Bill Gaines, el mejor editor de comic de los años 50, que luchó contra la censura que quería imponerle el Senado y sólo fue vencido porque los demás editores se aprovecharon de eso, en vez de secundarlo", opinó Miller. "Siempre he considerado una tontería la idea de que un personaje de historieta pueda ser una influencia más fuerte que un padre o un maestro. Y no estoy en este negocio para entretener a los infantes. Los niños son encantadores y dulces, pero también son ignorantes, y yo no hago historietas como *Sin City* pensando en ellos."

Después de *300*, Miller ha declarado que planea regresar a su oscura metrópolis ("*Sin City* es mi hogar, aunque no sé si viviría en una ciudad así") y que su paso siguiente será otra historia de samurais. "Porque es sorprendente que, en tanto tiempo, este negocio haya evolucionado tan poco. Desde los 50, no ha habido otra cosa que tipos disfrazados peleando entre sí. La única renovación ha sido poner chicas con grandes pechos peleando entre sí", afirma este populista revolucionario y exitoso, maestro del blanco y negro, el mejor producto de una industria tan convencional como la de esos tipos disfrazados dedicados a destruirse mutuamente. O a sacrificarse por una causa justa, por qué no. R

os con gloria morir







perhéroes similar a la que en los 90 encabezaía Neil Gaiman con su *Sandman*, Miller valorizó a tal punto su firma que la puso al servicio de una quimera: la creación de Dark Horse, la editorial que se disputó con DC y Marvel el mercado de los superhéroes. Por ese entonces declaró: "Hay una estúpida tradición en este rubro. En vez de ser un terreno en el que los autores crean las historias que tienen ganas de hacer, se ha transformado en una fábrica de productos tan homogéneos como previsibles. Desde que los autores recuperaron la dignidad de sus derechos de autor, esa fábrica ha sido desarmada y los internos han pasado a manear el asilo. A partir de entonces las posibilidades del comic son infinitas, y su futuro es brilante". Dark Horse, una editorial dirigida por dibujantes y guionistas, supo ser criticada por no romper con los parámetros del mercado, generando productos tan alienantes o poco creativos –por ejemplo, planas adaptaciones de películas– como los de DC o Marvel. "Las críticas de *The Comic Journal* han sido feroces, pero la verdad es que siempre he terminado respetándolas", ha dicho Miller. "Porque al fin y al cabo se toman la historieta en serio, y yo prefiero estar de ese lado antes que del lado de los que sólo preguntan cuándo sale el nuevo ejemplar de Superman."

LA CIUDAD OSCURA A quince años de la revolución de *El señor de la noche*, Miller dio a conocer *300* luego de pasar casi toda la década del 90 dedicado a su brutal policial negro *Sin City* ("Ciudad del pecado"). Después de armar un panteón de héroes propios (como Ronin, Elektra o Martha Washington), el gran personaje al que Miller se encomendó después de su fracaso en Hollywood (escribiendo los guiones de la segunda y la tercera parte de *Robocop*) fue una ciudad heredera de la cruel oscuridad de Ciudad Gótica. "*Sin City* nació porque, después de ser el empleaducho de todos los mediocres en Hollywood, quise volver a los policiales que leía de pequeño", explicó en su momento Miller. Acusado de violento y sexista, Miller respondió a las críticas con más acidez: titulando sus álbumes con frases como *Valores Familiares*. "Hay que ver a los censores como a los toros ciegos que son, y torearlos en vez de rendirse ante ellos. Es una lección que aprendí de Bill Gaines, el mejor editor de comic de los años 50, que luchó contra la censura que quería imponerle el Senado y sólo fue vencido porque los demás editores se aprovecharon de eso, en vez de secundarlo", opinó Miller. "Siempre he considerado una tontería la idea de que un personaje de historieta pueda ser una influencia más fuerte que un padre o un maestro. Y no estoy en este negocio para entretener a los infantes. Los niños son encantadores y dulces, pero también son ignorantes, y yo no hago historietas como *Sin City* pensando en ellos."

Después de *300*, Miller ha declarado que planea regresar a su oscura metrópolis ("*Sin City* es mi hogar, aunque no sé si viviría en una ciudad así") y que su paso siguiente será otra historia de samurais. "Porque es sorprendente que, en tanto tiempo, este negocio haya evolucionado tan poco. Desde los 50, no ha habido otra cosa que tipos disfrazados peleando entre sí. La única renovación ha sido poner chicas con grandes pechos peleando entre sí", afirma este populista revolucionario y exitoso, maestro del blanco y negro, el mejor producto de una industria tan convencional como la de esos tipos disfrazados dedicados a destruirse mutuamente. O a sacrificarse por una causa justa, por qué no. R

El silencio del inocente

Autor de obras maestras como *El jardín de los Finzi-Contini* y *Los anteojos de oro*, historias de individuos normales devenidos "distintos" por la intolerancia étnica y política, Giorgio Bassani no sólo fue un gran escritor: además fue el factótum que dio a conocer al mundo *El gatopardo* de Lampedusa y fue uno de los colaboradores predilectos de Pasolini a la hora de escribir guiones. Su muerte, el pasado 13 de abril, llegó en el momento más difícil de su vida: cuando su ex mujer y sus hijos estaban a punto de lograr que la Justicia italiana lo declarara "incapaz mental absoluto".

POR ALICIA MARTINEZ PARDIES Casi olvidado o, peor, sólo evocado en los últimos años por una contienda legal-familiar que aspiraba a declararlo "absolutamente incapaz de entender el mundo", el 13 de abril murió Giorgio Bassani, uno de los más grandes testigos-narradores de la Italia del siglo XX, consagrado con sus libros *El jardín de los Finzi-Contini* y *Los anteojos de oro* (ambos componentes de su saga *La novela de Ferrara*) como una de las voces más significativas a la hora de retratar una burguesía civil amenazada por un mundo que se presentaba cada vez más hipócrita e intolerante con las minorías. "¿Qué puedo decir? Desde el principio encontré siempre la máxima dificultad, no digo para *realizar*, en el sentido cezanniano del término, sino simplemente para escribir. Jamás poseí el famoso don de la escritura." La confesión de Bassani tuvo lugar luego de que hubiese escrito y publicado su corpus literario esencial (que reescribiría una y otra vez, con distintos formatos, proponiendo pasajes de un género a otro, además de cambios de palabras, frases y segmentos enteros, al punto de convertir esa reescritura en una producción paralela). Para entonces, varios de sus títulos (en su mayoría premiados con los máximos galardones de Italia) se leían y analizaban como textos de culto sobre la diversidad y su nombre también era referencia obligada en otros ámbitos, como el de la edición de libros o el cine.

Ya en 1956, con sus *Cinco historias de Ferrara* (que incluye "La noche del '43"), había logrado rescatar del flujo de la memoria a los portadores de un estigma: individuos normales pero devenidos "distintos" por una marca, la imposición de una cicatriz humillante que los discrimina y los exhibe como mártires y marginales de una sociedad alienada por las consignas del fascismo y los efectos de la guerra. En el microcosmos de una ciudad (su Ferrara natal) y de una comunidad (la burguesía judía a la que perteneció), Bassani fijó esos personajes que sin proponérselo desafían las convenciones, como el homosexual expulsado del decoro (y, así, de la vida misma) de *Los anteojos de oro*. Que en los últimos años de Mussolini, cuando la masculinidad era un imperativo categórico, un escritor eligiera a un homosexual para abordar el sufrimiento de la diferencia, no era poca cosa. A la homosexualidad del doctor Fadigati, Bassani sumó la condición de judío, dos marcas suficientes como para registrar qué significaba ser "diverso" en una pequeña ciudad de un país atravesado por el fascismo y el racismo.

Después de una larguísima gestación (algunas de sus primeras páginas datan de los años '40), Bassani publicó en 1962 *El jardín de los Finzi Contini*, la novela que constituye la expresión más completa y acabada de su mundo literario, desde el plano formal al ideológico –en la dialéctica entre prosa artística y conciencia histórica–, para plasmar una experiencia moral con vocación de testimonio, desde la más remota memoria de la Ferrara de su infancia hasta la promulgación de las leyes raciales de 1938 (no por azar, el adjetivo "finzicontiniano" integró en la posguerra el lenguaje de los italianos, para aludir a un estado del alma en el que todo se embebe de recuerdo y de secreta vergüenza).

Nada relativo a lo humano resultó ajeno a la literatura de Bassani: sus libros hablan de la amenaza a la integridad, que un mundo armado hasta los dientes amenazaba y desfiguraba cada día. Y también de la memoria, no como un dolor por el pasado o un gesto que absuelve sino como lugar donde la vida se planifica en su inconsciente sensatez, al menos un instante antes de ser humillada o negada. Lo humano en Bassani es esa fraternidad jamás declamada, pero impecable y empecinadamente sugerida para capturar al lector y negarle cualquier forma de inercia ética.

En 1958, el nombre de Giorgio Bassani ocupó páginas enteras en la prensa cultural italiana. Como autor, había publicado *Los anteojos de oro*, y como consejero editorial de Feltrinelli produjo uno de los sucesos más representativos de lo que podría llamarse la Historia Universal de los Grandes Libros Rechazados por las Editoriales: cuando llegó a sus manos *El gatopardo*, la novela de un noble siciliano venido a menos sin el menor antecedente literario, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, que hasta entonces había sido rechazada por todos los sellos de Italia. Tal como había hecho con otros autores entonces desconocidos en Italia (como Borges, E.M. Forster y Ford Madox Ford), Bassani no sólo publicó la novela sino que logró la atención de la intelligentzia, que convirtió a *El gatopardo* en uno de los textos capitales de la literatura peninsular.

Su nombre también brilló en el mundo del cine, no sólo a través de las versiones que se hicieron de sus textos (*El jardín de los Finzi-Contini*, dirigida "mal", según el propio Bassani, por Vittorio De Sica; *La larga noche del '43* por Florestano Vancini y *Los anteojos de oro* por Giuliano Montaldo) sino además por sus guiones en colaboración con Alberto Moravia y Pier Paolo Pasolini. Vale mencionar especialmente el film *La rabia* (dirigido por Pasolini), donde, entre la profecía y la poética, el autor de *Teorema* decide lanzar un llamado desesperado al mundo y para eso elige la voz de Bassani, quien recita un réquiem por lo perdido para siempre: "Soy una fuerza del Pasado / sólo en la Tradición está mi amor...".

Desde mediados de los '80 (cuando Bassani publicó su último título, *Di là dal cuore*, con todos sus ensayos y reflexiones), la crítica y el público parecían haber olvidado al narrador de Ferrara. Hasta hace cuatro años, cuando su nombre volvió a los medios, pero en las crónicas judiciales: el escritor que había logrado escapar vivo del fascismo (después de haber sido perseguido y encarcelado en 1943), no pudo escapar de sus hijos y de su ex mujer, quienes le quitaron la libertad de morir en paz. La batalla legal arrancó cuando Valeria Sinigallia (ex mujer de Bassani desde su separación en 1958) y sus dos hijos, Paola y Enrico, lo demandaron judicialmente por "haber perdido el sentido del valor del dinero" (so pretexto de la mala venta de una de sus casas, de 1200 metros cuadrados, donde fue ambientada la historia de los Finzi-Contini). La hermana de Bassani, Jenny, negó ante el juez que eso fuera cierto. Pero la prole continuó el juicio, corrigiendo la mira: ahora acusaban a Portia Preby, profesora norteamericana con quien Bassani convivió veinte años, por haber "secuestrado" al autor de su familia y no estar en condiciones de administrar sus bienes.

De nada sirvió que otro hermano, Paolo, amigos y colegas declararan que, aunque Bassani tenía algunos problemas de memoria a causa de su edad, estaba lúcido y llevaba una vida apacible con su mujer. El juicio siguió, con más acusaciones y pericias psiquiátricas. Mientras familiares, jueces y peritos opinaban sobre su lucidez, la casa Mondadori comenzaba a publicar en su colección Meridiani –dedicada sólo a los consagrados, como *La Pleiade* en Gallimard– las obras completas de Bassani. Y uno de sus amigos, el crítico Pietro Citati, lanzaba una campaña solidaria desde los medios: "Bassani sufre. Se da cuenta de que ya no es el mismo y esto le hace mal. Sus hijos y su ex mujer dicen que hacen esto por amor, pero el amor es una pasión que puede matar. Y lo que le están haciendo es una tortura. Si lo quieren, déjenlo morir en paz, no lo torturen más".

El final de la pesadilla debía definirse en una última sentencia judicial (que establecería si Bassani padecía una total incapacidad mental), prevista para la segunda semana de este mes: la misma en que el escritor murió, casi a la medianoche del 13 de abril. En *El jardín de los Finzi-Contini*, Micòl presagiaba así las cenizas de Auschwitz (y proponía, sin saberlo, el mejor epígrafe de la narrativa y la vida de Giorgio Bassani): "Más allá de su cabeza, todo era azul y compacto, un cielo caliente de verano, sin una mínima nube. Nada hubiera podido cambiarlo, parecía. Y nada, en efecto, lo ha cambiado, por lo menos en la memoria. Frente a la memoria, cada posesión no puede más que aparecer como desconcertante, banal, insuficiente".



Aunque uno de sus personajes insista en gritar "¡Se acabó Germinal!", **Todo comienza hoy** es una prueba rotunda de que la herencia de Emile Zola goza de buena salud en Francia. **Bertrand Tavernier**, el hombre que fue crítico y luego director, vuelve con la historia real de un maestro que enfrenta la miseria en un pueblo minero. Y sigue defendiendo el cine europeo y las causas sociales, desde adentro y desde afuera de sus films.

Hoy puede ser un gran día

POR DOLORES GRAÑA Bertrand Tavernier filmó *La muerte en directo* (1979) como una película de ciencia ficción, ubicando al menos treinta años en el futuro la historia de cómo una cadena de televisión intentaba que una mujer moribunda le vendiera sus últimas imágenes en vivo. El tiempo demostró que había incurrido en un optimista error de cálculo y por eso, cuando su ficción se volvió realidad mucho antes de lo previsto, Tavernier fue uno de los primeros en emprender una activa y extensa cruzada contra la irresponsabilidad en el manejo de las imágenes. Porque uno de los temas claves de su cine es, precisamente, la responsabilidad individual y colectiva: la necesidad de todos y cada uno de nosotros de hacerse cargo del pasado y su consecuencia inevitable: el presente. Imperativo que por otra parte se lleva perfectamente bien con su increíble versatilidad a la hora de contar historias en todos los géneros posibles (algo que ciertamente lo acerca a uno de sus héroes: Howard Hawks). Tavernier mantiene una de las relaciones más interesantes que pueden encontrarse en el Viejo Continente con el cine norteamericano, compleja como sólo puede darse en el caso típicamente francés de un crítico que logró llegar a la dirección.

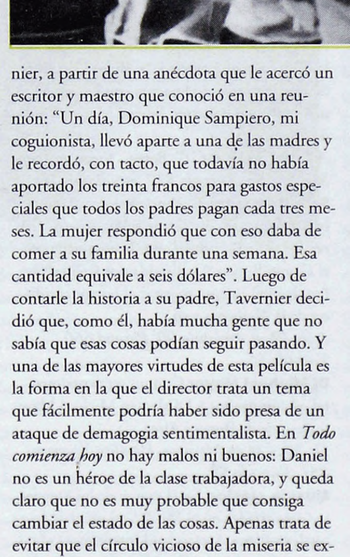
Claro que antes de filmar su primera película, ya había conseguido la nada despreciable tarea de lograr escribir en las dos publicaciones especializadas más importantes –y al mismo tiempo enemigas acérrimas– de su país, *Cahiers du cinéma* y *Positif*, en la época de oro de la nouvelle vague. Además fue agente de prensa de directores como Raoul Walsh, Nicholas Ray y John Huston, fue autor –junto a Pierre Coursodon– del mítico libro *50 años de cine norteamericano* (citado por la mayoría de los críticos de Estados Unidos como una de las publicaciones definitivas sobre el tema) y ¡ah!, también es uno de los más fervientes activistas contra los efectos de la invasión todopoderosa del cine de Hollywood en la industria de su país, encabezando la lucha de los directores franceses que intentan establecer algún tipo de barrera o cupo a la cantidad de películas norteamericanas, y así permitir que las cinematografías europeas puedan sobrevivir.

Tavernier ha dedicado parte de su carrera a recorrer diferentes momentos de la historia de su país, especialmente *esos* que muchos preferirían olvidar. Como las contradicciones del gobierno francés inmediatamente después de la batalla de Verdún en *La vida y nada más* o la muerte de cientos de soldados franceses luego de la firma del armisticio en *Capitán Conan* (primera y segunda parte, respectivamente, de su trilogía sobre la Primera Guerra Mundial). Así se alejaba como bólido de ese género nefasto que se ha dado en llamar "superproducción a la europea" que tan bien (en realidad, tan mal) le sale a Claude Berri. Es por eso que la eterna lucha de Tavernier contra el avance de la máquina hollywoodense se libra también desde adentro de sus películas, en las que el director se acerca a la figura de ácido observador (cada vez más anarquista en la vena Ken Loach pero con bastante más sentido del humor) pero sin dejar de ser un puntilloso cronista de las ambigüedades morales de la sociedad contemporánea, como hizo en *L627* (1992) y *La carnada* (1994).

Todo comienza hoy es la historia de Daniel (Philippe Torreton, también protagonista de *Capitán Conan*), director y a la vez maestro de un jardín de infantes en un pueblo del norte de Francia. Luego del cierre de las minas, el treinta por ciento de desocupación de los padres hace que el trabajo de Daniel (él también un hijo de mineros) consista en bastante más que enseñarles a sus hijos a dibujar y cantar canciones. Como cuando la madre de Laetitia, una de sus alumnas, se desmaya completamente borracha en el patio del colegio cuando llega a buscarla y ni bien vuelve en sí sale corriendo, dejando a la chica y a su hermanito al cuidado de un atónito Daniel. El maestro decide no llamar a la policía y en cambio trata de ponerse en contacto con los servicios sociales. Y los servicios sociales le cortan el teléfono. Así que a Daniel no le queda otra que darles de comer, llevarlos de vuelta a su casa y encontrar un panorama, si es posible, aún más desolador: sin electricidad, sin calefacción en pleno invierno, sin comida y con la madre semidesmayada en un sillón. Las tragedias se suceden sin interrupción en la trama de *Todo comienza hoy*, puntuadas por pasajes del diario de Daniel y bucólicas postales de la región, en donde las cosas no han cambiado demasiado desde que Zola escribió *Germinal*. Por eso uno no puede menos que aplaudir a Samia (la excelente Nadia Kaci), la asistente social, cuando encara a gritos a un jerarca que osa comenzar su discurso, precisamente, con un eufórico y triunfalista "¡Se acabó *Germinal*!".

La historia que cuenta *Todo comienza hoy* está basada en una historia real, como lo fueron el caso policial de *La carnada* y las leyes antidrogas que originaron *L627*. El guión fue escrito por la hija del director, Tiffany Tavernier, a partir de una anécdota que le acercó un escritor y maestro que conoció en una reunión: "Un día, Dominique Sampiero, mi coguionista, llevó aparte a una de las madres y le recordó, con tacto, que todavía no había aportado los treinta francos para gastos especiales que todos los padres pagan cada tres meses. La mujer respondió que con eso daba de comer a su familia durante una semana. Esa cantidad equivale a seis dólares". Luego de contarle la historia a su padre, Tavernier decidió que, como él, había mucha gente que no sabía que esas cosas podían seguir pasando. Y una de las mayores virtudes de esta película es la forma en la que el director trata un tema que fácilmente podría haber sido presa de un ataque de demagogia sentimentalista. En *Todo comienza hoy* no hay malos ni buenos: Daniel no es un héroe de la clase trabajadora, y queda claro que no es muy probable que consiga cambiar el estado de las cosas. Apenas trata de evitar que el círculo vicioso de la miseria se extienda otra generación. La única salida para Daniel, entonces, parece ser la vieja pero no menos efectiva táctica de hacer quilombo sin perder la alegría, porque hay mucho humor en la forma en la que Daniel y todos los trabajadores lidian con las desgracias que se empecinan en torcerles el camino. Así que el director Lefebvre le cierra la puerta en la cara a la asistente social que aparece un mes tarde, se pelea con los inspectores y entra como tromba en el despacho del alcalde del pueblo, luego de que el comedor escolar le niegue la entrada a un grupo de chicos que no habían comprado su vale. Hace meses que nadie paga, le dice el alcalde, simplemente se acabó la tolerancia. "¿Usted no era comunista?", lo encara Daniel. A lo que el funcionario lo mira, resignado, y le dice: "¿Qué quiere que haga? Cada vez que se acaba el dinero y tengo que decir que no, la gente se pasa a la derecha".

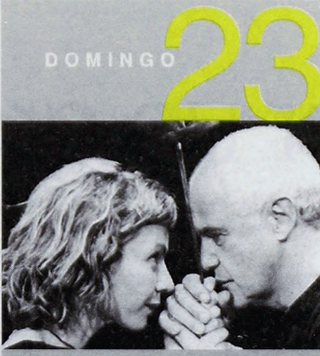




En *Todo comienza hoy* todas las caras del gobierno, todos y cada uno de los funcionarios, burócratas, inspectores y asesores que le cierran la puerta en la cara, son de izquierda. Y la obvia pero no menos lúcida crítica a la incapacidad del político de cualquier pelaje de cumplir sus promesas, es la columna moral que sostiene la película de Tavernier, que prefiere documentar cómo la gente común asume la responsabilidad de convertir la vida en algo un poco más humano, empezando hoy. Y volviendo a empezar mañana. ■

Agenda

DOMINGO **23**



Cyrano de Bergerac Esta adaptación de J.C. Carrière y J.P. Rappeneau de la obra de Edmond Rostand cuenta la famosa historia de Cyrano (Juan Leyrado), un poeta tan talentoso como feo que para seducir a su amada Roxana (Inés Estévez) usa a un intermediario (Iván González) por temor a ser despreciado. Completan el elenco Eduardo Blanco, Facundo Ramírez y Alejandro Lodi. El vestuario es de Renata Schussheim.
A las 20 en el Teatro Avenida, Av. de Mayo 1222. Entradas desde $ 10.



El Rey Candol Continúa en cartel esta obra del dramaturgo francés André Gide (1869-1951), dirigida por Daniel Ruiz. Auspiciada por la Embajada de Francia y la Alianza Francesa de Buenos Aires, ésta cuenta con las actuaciones de Rubén Ballester, Silvina Mañanes y Aldo Pastur.
A las 20.30 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $12, estudiantes $8.

Solo de Brecht Es el nombre de esta obra basada en textos de *Terror y Miseria del Tercer Reich* de Bertolt Brecht. Interpretada por el Grupo Butaca 9 y dirigida por Celina Yáñez, la obra intenta mostrar el horror cotidiano de la Alemania nazi.
A las 19 en Andamio 90, Paraná 660. Entrada $6.

Dj Michael Mayer Con un set experimental, el compositor y Dj alemán Michael Mayer se despide de Buenos Aires.
De 20 a 24 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $5.

Música clásica En el marco de los conciertos organizados en el MNBA, el pianista francés Jean Pierre Armendaud interpretará obras de Eric Satie, Alexandre Mossolov, Alejandro Scriabin, Dimitri Shostakovich y Claude A. Debussy, Nicolai Roslavetz y Arthur Lourié.
A las 11.30 en Av. del Libertador 1473.
GRATIS

Pintura Juan Lascano presenta en esta megaexposición más de 120 obras que representan su producción de 30 años. Entre el naturismo y el realismo, paisajes y retratos son las temáticas pictóricas preferidas de este artista.
De 13 a 21 en el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada $1.

Jazz El saxofonista Hugo Pierre y el pianista Juan Carlos Cirigliano realizarán un recorrido por las típicas melodías de las comedias musicales norteamericanas, con temas de George Gershwin, Cole Porter, Jerome Kern.
A las 20.30 en Notorious, Callao 966. Entrada $5.

LUNES **24**



Marta Ares Presenta *Miliminal*, una exposición que incluye la obra *Lunares* (un monitor revestido con gemas de colores con patas de peltre) y un video de animación digital. Nacida en Buenos Aires en 1961, y ganadora de la Beca Guillermo Kuitca en 1997, Ares ha conjugado en esta instalación diferentes disciplinas creando un mundo colorido, voluptuoso y contrastante, en el que se entremezclan imágenes biológicas y digitales.
De 10 a 20 en Gara, Honduras 4952.
GRATIS



Lain Presentación de uno de los últimos éxitos del animé, que cuenta con un diseño, una historia y un manejo del lenguaje audiovisual a la altura de Evangelion, que cuenta las aventuras de Lain, una niña que encuentra todo un mundo nuevo en Internet.
A las 19.30 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $3.50.

Broli.com Es el nombre de este sitio orientado a la compra y venta de libros usados y difíciles de encontrar, que incluye un catálogo de libros antiguos, raros, de colección, primeras ediciones y libros usados de bajo precio.
www.broli.com

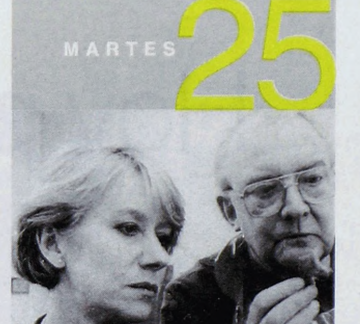
Xilografía Ultima semana para asistir a esta muestra colectiva de xilografía contemporánea que incluye obras de Alfredo Benavidez Bedoya, Leonardo Gotleyb, Ricardo Jara, Juan Arjona y Alejandra Winkhaus.
De 14 a 18 en el Museo Nacional del Grabado, Defensa 372. GRATIS

Lunes de Poesía En el marco de este ciclo de poesía que se realiza todos los últimos lunes de cada mes, el poeta Jorge Consiglio presentará a tres poetas invitados que leerán sus obras: María del Carmen Colombo, Claudia López y Marcos Herrera.
A las 19 en el ICI, Florida 943. GRATIS

Fats Fernández En el marco del ciclo organizado por Discos Melopea, el talentoso instrumentista se presenta junto al pianista Andrés Beeusaert.
A las 21.30 en el Teatro Margarita Xirgú, Chacabuco 875. Entrada $12.

Sueños cortos 2 Es el nombre de este *Segundo Festival Itinerante de Cortometrajes* organizado por la Nave de los Sueños. El mismo se desarrollará durante los meses de agosto y setiembre en las ciudades de La Plata, Rosario, Mendoza, Córdoba, Bariloche y el C.C. Recoleta de Buenos Aires. Los sueños cortos serán seleccionados por los cineastas Raúl Perrone y Pablo Trapero y el crítico Fernando Peña.
Informes: scortos@xoommail.com

MARTES **25**



Prime Suspect Es el nombre de esta notable serie policial británica, ganadora de decenas de premios, dirigida por Christopher Menaul. En esta oportunidad se proyectará, de martes a viernes a las 18 y el sábado a las 18.30, la segunda parte del capítulo piloto, en donde la inspectora jefe de detectives Jane Tennison (soberbiamente interpretada por la gran Helen Mirren) está a cargo de la investigación que intenta atrapar a un asesino serial.
En el BAC, Suipacha 1333. GRATIS



Mario Weppler Inaugura una nueva exposición de pinturas.
A las 19 en Galería van Riel, Talcahuano 1257.
GRATIS

Louïc Wacquant De visita en el país, este sociólogo francés que supo desarrollar una genealogía de la doctrina de la "tolerancia cero" presentará su libro *Las cárceles de la miseria*.
A las 19 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038.
GRATIS

Reverb Esta excelente banda de rock de Remedios de Escalada se presenta en vivo junto a Superdowe.
A las 20.30 en Sarajevo, Defensa al 800.
GRATIS

Ballet contemporáneo Ultima función de *Un tranvía llamado Deseo*, coreografía de Mauricio Wainrot inspirada en la obra de Tennessee Williams. Interpretada por el Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín, esta versión cuenta con música de Bela Bartóok.
A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada 374-1385.

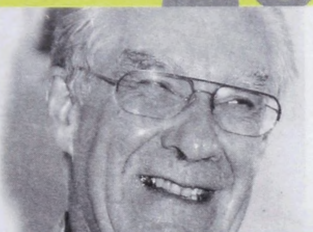
Cortometrajes A cargo de *Start*, un grupo de estudiantes del CERC (escuela de cine dependiente del Instituto Nacional de Cine) realizará la proyección de 3 cortometrajes: *Taxi*, dirigido por Alejo Flah, *Jenifer*, de Bruno E. Roberti y *La Estación*, dirigido por Nicolás Batlle.
A las 20.30 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. GRATIS

Violencia Es el nombre de la muestra que recorre la obra conceptual realizada por Juan Carlos Romero (ex integrante del Grupo de los Trece), a lo largo de la década del 70.
De 10 a 20 en el MAM, San Juan 350. Entrada $1.

Pensamiento El investigador y profesor Nicolás Casullo ofrecerá una conferencia titulada *Sobre la memoria de las cosas*, en la que disertará sobre la necesidad de repensar una memoria genuina de las cosas como resistencia contra los simulacros .
A las 19 en el ICI, Florida 943. GRATIS

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 26



Alain Badiou Invitado por la Secretaría de Extensión Universitaria para presentar su libro *El ser y el acontecimiento*, este provocativo e innovador pensador brindará un ciclo de conferencias. Profesor de filosofía en la Universidad de París, militante político y dramaturgo, Badiou reordena con este libro sus trabajos anteriores y postula una ontología fundada en modelos matemáticos.
A las 19 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Informes al 4954-8352.



Plástica *Y en el 2000 también* es el nombre de esta muestra del artista plástico Julián Althabe, cuyas obras conforman una síntesis de símbolos, signos y señales de nuestra cultura vistos a través del dualismo campociudad.
De 12 a 18 en el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. **GRATIS**

Todo por $ 1 Continúan *Fogón* y *Escuela de Vuelo*, ciclos organizados por Indice Virgen y Agencia de Viajes, respectivamente. A las 22, Leo García realizará un show con su guitarra criolla y a las 23 musicalizarán los dj doble. Como Dj residente estarán Dany Nijensohn y Djjj y, completando la oferta, se regalarán 20 remeras a los primeros en llegar.
A las 22 en Morocco, H. Yrigoyen 851. Entrada $ 1.

Mario Pérez Presenta esta exposición de pinturas al óleo realizadas en gran escala. Nacido en San Juan en 1960, Pérez ha desarrollado una pintura alegórica, misteriosa, cuyo interés se centra en las pequeñas cosas.
En el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Foto de trabajo Es el nombre de esta muestra de fotos de María Kusmuk.
De 9 a 22 en el C.C. Universitario, Galería de Arte, Facultad de Psicología UBA, Av. Independencia 3065 o en www.zona3.com

Jorge Haro Presenta su álbum debut, *Fin de siécle*.
A las 23 en www.buenosaliens.com

Ifigenia en Aulide Sigue en cartel en la versión de Gabriela Massuh de la tragedia de Eurípides, dirigida por Rubén Szuchmacher e interpretada por Patricio Contreras, Mario Pasik y Analía Couceyro.
A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1539. Entrada $ 4.

Cineplexx Este proyecto pop experimental de Sebastián Litmanvich presenta en vivo *Electrocardiograma*, su nuevo disco editado por el sello norteamericano *Caipirinha*.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

JUEVES 27



Arte Holandés Iniciando una nueva modalidad de programación, el MNBA inicia *El mes de Holanda en Buenos Aires*, una actividad interdisciplinaria que incluirá las muestras de Grupo Mecanoo (arquitectura), Rineke Dijkstra (fotografías, ver arriba) y Hugo Kaagman y Rob Scholte (pinturas). El evento, llevado a cabo gracias a Edward Craanen (Embajador de Holanda en el país) incluirá una compilación de películas de Bert Haanstra.
De 14 a 21 en Av. del Libertador 1473.
GRATIS



Arte Hasta el 15 de mayo se podrán ver las obras seleccionadas en el marco del *Sexto encuentro de pintores y dibujantes con Bollini*. El Primer Premio en la categoría pintura del concurso le fue otorgado a Febe Defelipe por la obra *Margaritas a los chanchos*.
Desde las 12 en la Sala Federal, 3º piso, Biblioteca Nacional, Agüero 2520. **GRATIS**

Alain Badiou De visita en el país, el autor de *El ser y el acontecimiento* (uno de los pensadores más provocativos de la lengua francesa) disertará sobre filosofía y política en relación con el arte en su doble carácter de dramaturgo y filósofo.
A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038.
GRATIS

Alarma Continúa en cartelera la exitosa comedia de Michael Frayn compuesta por seis sketches que muestran a sus personajes enfrentando situaciones límite en sus vidas, cuestionando y satirizando aspectos del comportamiento del hombre contemporáneo. Dirigida por David Grindley e interpretada por Valeria Bertucelli, Alejandra Flechner, Humberto Tortonese y Roberto Catarineu.
A las 21 en el Complejo Teatral Broadway, Corrientes 1155. Entradas desde $ 15.

House en el Español El Dr. Trincado y el Dj Tiberio animarán esta velada en el coqueto espacio del Club Español.
A las 23.30 en Bernardo de Irigoyen 172. Entrada $ 7.

Refinado Tom El grupo de Gustavo Besada animará la fiesta cuarto aniversario del Podestá Club de Copas.
Hasta la 1 en Julián Alvarez y Soler **GRATIS**

Cine argentino En el marco del ciclo *Los cineastas y el siglo XXI*, coproducido por la Videoteca de Buenos Aires, se realizará un reportaje público a Nicolás Sarquis a cargo de los alumnos de la Universidad del Cine. Luego del mismo se exhibirá su película *Palo y Hueso*.
Informes al 4374-1251/9, int. 270 o 276.

VIERNES 28



Teatro Se presenta en escena *Kleines Helnwein*, obra escrita y dirigida por Rodrigo Malmsten. Protagonizada por Belén Blanco y Martin von Tümpling, esta pieza muestra a seres inmaduros, víctimas que pueden convertirse fácilmente en victimarios, y busca demostrar cómo en una sociedad basada en los abusos y en la intolerancia la figura de un líder autoritario puede llegar a obtener un poder ilimitado.
A las 21.30 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 10.



Plástica Sergio Bazán inaugura esta muestra de pinturas que remite exclusivamente a la esfera musical. Utilizando pentagramas, notas e indicaciones musicales, el artista hace surgir de esta materialidad musical diversas formas que parecen desprenderse de ella.
De 11 a 20 en la galería Diana Loweinstein, Alvear 1595. **GRATIS**

Genealogía del niño a mis espaldas Es el nombre de esta obra escrita por Ignacio Apolo e interpretada por Farid Arco y Javier Rodríguez. Con la dirección de Vilma Rodríguez, ésta plantea un recorrido por el zoo y sus implicancias, transitando a través de la evolución de las especies.
A las 21 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $8.

Suárez Superados algunos inconvenientes organizativos (la fecha anunciada inicialmente para el viernes 21 se suspendió), abre finalmente El Anexo. En este nuevo espacio del Social, el grupo liderado por Rosario Bléfari presentará los temas de su nuevo disco *Excursiones*.
A las 24 en El Anexo, Rivadavia 878. Entrada $5.

Recitales en el Hall Es el nombre de este ciclo en el que se hará presente el cuarteto de tango de Pedro Chemes, uno de los más jóvenes y talentosos exponentes de las últimas generaciones del tango, interpretando un repertorio tradicional y contemporáneo que incluye también obras propias.
A las 19 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS**

Sergio Pángaro Presenta junto a Baccarat *Por el mundo*, su disco debut. El Dr. Luminar proyectará diapositivas y películas.
A las 22 en La Ideal, Suipacha 384. Entrada $10.

Arte Ernesto Ballesteros continúa presentando esta muestra de 36 dibujos en grafito sobre papel, resultantes de una serie de acciones causadas por distintas premisas.
De 10 a 20 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

SÁBADO 29



La Boxe El Muererío Teatro presenta esta obra con dramaturgia y dirección de Diego Starosta. Verdadera metáfora pugilística de la vida, esta obra usa al boxeo y su mundo (el cuadrilátero, el tiempo dividido en rounds, etc.) como herramientas para narrar las decepciones, carencias, alegrías, conquistas y frustraciones de los seres humanos. Completan el elenco Federico Figueroa, Julián Romero y Edgardo Radetic.
A las 21 en el Teatro de la Luna, Humahuaca 3549. Entrada $ 10.



Unos viajeros se mueren Es el nombre de esta obra escrita por Daniel Veronese (miembro fundador de El Periférico de Objetos) y dirigida por Alejandro Tantanian.
A las 23 en El Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 10.

Cine En el marco del ciclo dedicado a *5 grandes directores* se proyectará el film *Las damas del bosque de Boulogne* (1944), del director Robert Bresson. Protagonizada por María Casares, Eline Labourdette, Lucienne Bogaert y Paul Bernard.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940 **GRATIS**

Gabriel Rivano El bandoneonista realiza un concierto que incluirá composiciones de Gismonti, desde *Agua y vino*, *Loro*, *Payaso* hasta *El habla de la pasión*.
A las 21 en el Museo Raggio, Gaspar Campos 861 (Vte. López). Entrada $ 6.

Francisco Bochatón Se presenta en vivo, adelantando temas de su nuevo disco *Píntame los labios*.
A las 23 en Butterfly, Nicaragua 4346. Entrada $ 12 (con descuento $ 8)

Artes electrónicas La videasta brasileña Sandra Kogut presentará *Adieu Monde*, un documental que se va construyendo en la ficción a través de los relatos de los habitantes de un pueblito de pastores en los Pirineos.
A las 18 en el MAMBA, San Juan 350. Entrada $ 1.

Jorge Polaco Continúa el ciclo de cine dedicado al director con la proyección del film *La dama regresa*, con la mítica Isabel Sarli.
A las 19 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

Prueba de amor Es el nombre de esta obra que articula textos de Arlt con lenguajes plásticos y sonoros. Dirigida por Andrea Pontoriero e interpretada por Tamae Garateguy y Miguel Forza de Paul.
A las 22.30 en la Sala Aktuar, Gascón 1474. Entrada $ 5.

PERSONAJES

Jorge Emilio Nedich, gitano y escritor



Es el primer escritor gitano de la Argentina, o por lo menos el único que logró publicar libros luchando contra un rasgo central de la cultura de su pueblo: la ausencia de escritura. Fue nómade toda su infancia, aprendió a leer y a escribir recién en la adolescencia e ingresó a la universidad para estudiar Letras antes de cumplir los cuarenta. En diálogo con **Radar**, Jorge Emilio Nedich, el finalista del Premio Planeta con su novela **Leyenda gitana**, analiza con agudeza la situación de los gitanos en la modernidad y su propia experiencia de trotamundos.

Papel romaní

POR CLAUDIO ZEIGER Cuando en la adolescencia dijo que quería ser escritor, sus padres se inquietaron bastante. Y no sin razón. Él mismo se inquietó (aunque por distintas razones a las de sus padres): es que cuando sintió la vocación literaria, hacía poquísimo tiempo que había aprendido a leer y todavía luchaba codo a codo con las dificultades de otra dura batalla: aprender a escribir. Jorge Emilio Nedich nació en la Argentina y es gitano. Pertenece a un antiquísimo pueblo de tradición nómade que, hasta hace apenas cincuenta años, no cultivaba la escritura. Su familia fue nómade hasta que él ingresó en la adolescencia. Ahora, a los 41 años, tiene tres libros publicados y cursa la carrera de Letras. Antes de *Leyenda gitana*, dio a conocer las novelas *Gitanos* (1994) y *Ursari* (1997). En su último libro recreó ficcionalmente su experiencia personal en el nomadismo, aunque también aprovechó para contar la vida en grupo de los gitanos en la Argentina, desde la década del '20 hasta el momento en que se hicieron sedentarios. "Mis viejos eran hijos, nietos y bisnietos de analfabetos. Hasta donde llega la memoria, nadie de mi familia leía ni escribía, y de pronto tenían un hijo que había ido cinco semanas a la escuela y ya quería ser escritor."

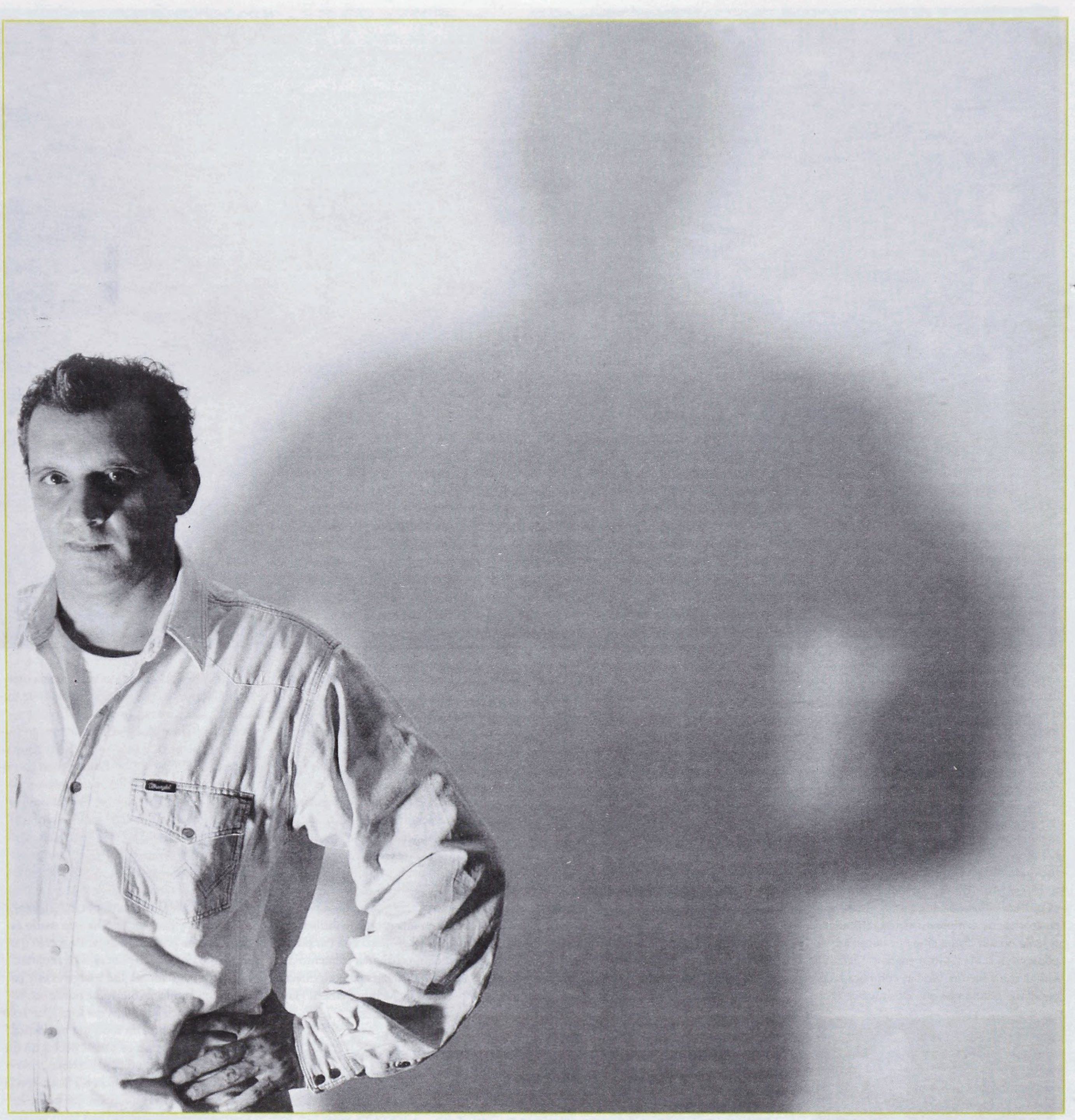
TIEMPO DE GITANOS El libro de Nedich propone un interesante acceso a las costumbres y a la cultura de los gitanos, pero a medida que la trama avanza en el tiempo, logra poner en escena otra cuestión: el conflicto que se les planteó a los gitanos de las últimas décadas entre la conservación de la tradición y las presiones de la modernidad. Nedich ostenta una doble condición para afrontar estos conflictos culturales: puede abordarlos como investigador de la evolución del pueblo gitano (de hecho, está terminando un ensayo que complementará su trabajo como narrador) y también como una cuestión absolutamente personal, ligada a su familia y a la mítica *nación gitana* de la que también forma parte. Refugiado en la primera condición, Nedich sitúa con precisión el final de la Segunda Guerra como el momento crucial de cambio para los gitanos dispersos por el mundo: "Los grandes cambios en la comunicación y el crecimiento demográfico los obligaron a abandonar el nomadismo. Entonces los gitanos se vieron obligados a incorporar muchas categorías y cambios a los que se habían resistido hasta entonces. En primer lugar, la lectura. Hasta mediados del siglo veinte, el 90 por ciento de los gitanos no sabía leer. Era una forma de rechazar categorías ajenas a su cultura. Pero cuando deciden sedentarizarse empezaron a aprender a leer y escribir, aunque no concurrieran a las escuelas. En un momento de la novela de Nedich aparece esa brecha gigante entre los gitanos viejos, defensores a ultranza de las costumbres, y los gitanos nuevos que entran en contacto con la universidad y la tecnología, y pretenden cambios en su vida.

YO FUI NÓMADE La segunda condición de Nedich –la vivencia personal– pone las cosas en un terreno más vívido aún: "Lo que recuerdo de mi conflicto personal es que tenía mucha necesidad de saber. Mi familia era nómade, vivíamos en carpas, yo había empezado a ir a la escuela en tres o cuatro oportunidades pero, cuando nos trasladábamos, dejaba. Igual aprendí a leer, aunque hasta los diecisiete años no había aprendido a escribir. Coleccionaba revistas, leía historietas, pero cuando me decidí a leer libros tuve muchos problemas que no se me presentaban con las historietas: me costaba entender lo que leía en un libro. Sufrí mucho por eso. Fue un momento difícil: o me encerraba y volvía al grupo o seguía avanzando en mi apertura al mundo exterior. Al final le tomé la mano a la cuestión de la puntuación y pude empezar a acceder a buenas lecturas (Borges o Foucault, para dar dos casos de lectura compleja), pero no sin dificultad. Dentro del pueblo gitano, leer libros no era mal visto: simplemente era considerado una pérdida de tiempo". El nomadismo le dejó el sabor de la vida aventurera, que por supuesto incorporó como parte del arsenal como narrador; pero en la medida en que pasaba el tiempo, y el futuro escritor crecía, llegaba la conciencia dolorosa de las diferencias con el mundo de afuera. "Jamás volví a tener el sentido de la libertad que yo sentí en la infancia siendo nómade. Acampar en sitios alejados de los pueblos, debajo de los árboles, y despertar en la carpa con el canto de los pájaros era algo maravilloso. Pero después, el contacto con el mundo ya tiene otro color. El gitano más radical tiene un retraso de dos siglos. Hacete a la idea de que te vas de mochilero por la ruta: son días sin bañarse, tenés que empezar a cuidar mucho el agua, vivís sin luz eléctrica. Eso es el nomadismo. En la adolescencia empezás a advertir que el mundo va más allá de tu hábitat, y que es muy duro, que hay discriminación. Entonces uno sufre un shock y se pone a pensar. Ése es el desencanto del nomadismo: cuando vas entendiendo que estás atrasado con respecto al mundo."

> "Cuando los gitanos venían atravesando pueblos era seguro que iba a faltar alguna gallina. Pero lo que no hace el gitano es quedarse con veinte gallinas. Lo mismo ocurre con la adivinación: una gitana te pide el reloj y unos pesos y te dice que lo va a curar, y vos te vas a quedar esperando toda la vida que vuelva con tu reloj. No la estoy excusando, pero siempre tuvo que ver con la necesidad de supervivencia."

ALUMNO EJEMPLAR Un buen día, Jorge Nedich decidió estudiar Letras y se presentó en la Universidad Nacional de Lomas de Zamora. "Me tomaron una prueba de evaluación porque hay una ley que permite que los mayores de 25 accedan a la universidad sin haber terminado el secundario." Después de dar la prueba, le preguntaron en qué año había dejado el secundario: "No lo dejé. No lo hice", contestó él. ¿Primario aprobado? Tampoco. El caso derivó entonces en un precedente jurídico: "Tuvo que intervenir la Justicia para que se me posibilitara el acceso. Ahora estoy cursando el segundo año". A decir verdad, Jorge Nedich se ha convertido en una módica celebridad en la carrera que cursa. Alumno ejemplar, con asistencia perfecta hasta que le avisaron que su novela había quedado finalista del Premio Planeta (que ganó finalmente Carlos Gorostiza con *Vuelan las palomas*), para asistir a la fiesta el día del premio, Nedich reunió a sus compañeros y los puso al tanto de la causa del primer faltazo que iba a tener en dos años. "Ellos tuvieron un gesto muy lindo. Como se transmitía el premio por televisión con la conducción de Santo Biasatti, se fueron todos al bar para ver la velada. En el bar no tenían cable, así que tuvieron que volver a clase, pero allí le contaron al profesor por qué yo estaba ausente y entonces todos aplaudieron para hacer fuerza." Aunque suene curioso, cuando Nedich empezó a escribir no se dedicó a narrar historias de gitanos. Le encantaba la literatura gauchesca (al fin y al cabo, los gauchos también fueron nómades) y le fascinaban los compadritos de Borges. "Cuando iba a talleres literarios, mis compañeros esperaban cuentos de gitanos, al punto que empezaron a acercarme casetes con música zíngara o notas periodísticas sobre el tema. Ahí empecé a darme cuenta de lo que se decía desde afuera acerca de nosotros. Entonces empecé a investigar yo, como una necesidad de confrontar las versiones. Empecé a hacerlo a los veinte años, y ya llevo dos escribiendo el ensayo sobre el pueblo gitano. Me parece que no hay en todo el mundo buenas investigaciones hechas desde adentro, y en la Argentina directamente no existen. Hubo logros en otras artes, pero no en la literatura. Y con justa razón, porque es un pueblo que se negaba a la escritura."

MALDICIÓN GITANA Todos –los que no somos gitanos, pero los hemos visto con sus trajes, leyendo la línea de las manos, adorando el oro que reluce– crecimos envueltos en creencias y prejuicios sobre los gitanos: que roban niños (mito que generó la venerable advertencia de los mayores de no acercarse a sus autos), que roban los anillos cuando predicen el



futuro, que echan maldiciones y ejercen otras tantas picardías. Más allá de los prejuicios y los mitos, *Leyenda gitana* trata en forma objetiva varios de estos tópicos clásicos de la picaresca de los trotamundos. Para Nedich, "el origen del temor a los gitanos tiene que ver con algo real: todos los pueblos nómades, puestos en la sociedad de hoy, terminan delinquiendo en un porcentaje muy alto. Vuelvo a la comparación con la vida de mochilero: a la semana perdés la pulcritud, empezás a quedarte sin víveres, no tenés comodidades para cocinar. Y entonces es muy probable que, si pasa una gallina o una oveja, la manotees y la comas. Lo que no hace el nómade es quedarse con veinte gallinas o veinte ovejas. Cuando los gitanos venían atravesando pueblos era seguro que iba a faltar alguna gallina o alguna oveja. Esto alimentó el mito de que los gitanos se robaban todo. Y lo mismo ocurre con la adivinación: una gitana te pide el reloj y unos pesos y te dice que lo va a curar, y vos te vas a quedar esperando toda la vida que vuelva con tu reloj. No deja de ser un delito, no la estoy excusando, pero siempre tuvo que ver con la necesidad de supervivencia".

NACIÓN GITANA En 1982, a raíz de un pedido de Yul Brinner (él preside una de las asociaciones gitanas más poderosas), la Unesco otorgó el reconocimiento de nación al pueblo gitano. Esa nación había tenido su origen en el noroeste de India, pero Nedich acepta que, para el mundo entero, las referencias de la tierra gitana están en España, Hungría y Rumania. "Los gitanos de esa zona han trascendido a través del arte, con los violines, con el guitarrista de jazz Django Reinhardt, con el cante y el flamenco en España", señala. Pero, más allá de ciertas imágenes cristalizadas en el arte y el folklore, los problemas sociales de los gitanos iban por otros rumbos y eran muy acuciantes: *¿Cómo serán los gitanos del futuro? ¿Tendrán documentos de identidad? ¿Irán todos a la escuela, podrán elegir su destino, el mundo los dejará elegir la vida que deseen?*, se pregunta un personaje de *Leyenda gitana*, allá por los años '20, en un pueblo perdido de la provincia de Buenos Aires donde está acampando por unas semanas. Ahora que ese futuro imaginado inevitablemente llegó, Nedich se anima a contestar algunas de esas preguntas que le hizo formular a su personaje. "Sí, el gitano hoy tiene documentos, va a la escuela, se educa, recibe formación. Pero queda por delante toda la discusión acerca de la problemática de insertarse o no en la sociedad. Porque la discriminación es mutua. Pero hay que hacer la salvedad de que el gitano discrimina al sistema, no a las personas. Los gitanos se opusieron históricamente al esclavismo y enfrentaron la muerte por eso. Durante la Revolución Industrial, cuando se plantea vender la fuerza de trabajo, los gitanos se negaban. Esto llevó lógicamente a una persecución política. Cuando el capitalismo creó leyes contra la vagancia y la errancia, el gitano, por supuesto, fue de los primeros en padecerlas. Y también sufrió la persecución religiosa, porque no bautizaba a sus hijos, no pagaba el diezmo, no iba a misa. Todavía hoy se niega a vender su fuerza laboral, se pregunta *¿por qué tengo que trabajar doce horas para otro?* Lo cual es discutible, porque la idea de ser absolutamente libres puede llevar a la esclavitud. El pueblo gitano no tiene más remedio que ir cediendo en sus pretensiones de mantenerse al margen de la sociedad. La integración va llegando de la mano del matrimonio mixto: el trasvasamiento cultural que hacen las mujeres es muy fuerte. Y el saldo es positivo: hace cincuenta años era un pueblo analfabeto; hoy cuenta con egresados en todas las carreras. Es bastante lo que se consiguió."

PERFUMADO Y MELOSO "Mi mundo ya no es el de los gitanos que aparecen en la novela, pero sentimentalmente estoy muy ligado a ellos", dice Nedich, consciente de que por el momento resultará bastante difícil que los gitanos lean sus libros. "Yo creo en el principio de *la unidad en la diversidad*. Apunto a una integración, pero conservando la diferencia. Me baso en una anécdota de Lévi-Strauss que leí en un texto de Susan Sontag: resulta que lo llevaron a Puerto Rico y le mostraron una destilería de ron muy limpia, que tenía toda la grifería cromada y brillante. Pero cuando probó el ron que hacían allí, lo encontró *vulgar y grosero*. Después lo llevaron a una destilería del siglo XVIII en la isla Martinica, donde encontró un ron que le pareció *perfumado y meloso*. Lévi-Strauss terminaba diciendo que eso es lo que ocurre con las sociedades modernas: tratan de borrar el perfume y el sabor de las sociedades antiguas. Creo que en esta misma encrucijada se encuentran los gitanos: ¿cómo integrarse y mantener esas virtudes perfumadas y melosas que supo apreciar Lévi-Strauss?" R



Su trilogía pudo ser tan célebre y clásica como *El señor de los anillos*, pero una vida difícil y otras circunstancias accidentales impidieron alcanzar ese destino a la obra de Mervyn Peake. Admirado durante su vida por Dylan Thomas, Anthony Burgess y Graham Greene, después de su muerte sólo pareció vivir en la memoria de Sting, quien se obsesionó tanto con la idea de filmar la saga de Gormenghast, que compró los derechos en 1982. Justicia poética: la BBC acaba de convertir la trilogía (traducida al castellano como *Los libros de Titus*) en una serie de TV protagonizada por Ian Richardson, Christopher Lee y Jonathan Rhys-Meyers.

El hombre que no fue Tolkien

POR MARIANA ENRIQUEZ Un castillo enorme llamado Gormenghast, que no puede ser conocido en su totalidad por sus exageradas dimensiones. Una familia de risibles y trágicos aristócratas que lo gobiernan (los Groan), más parecidos a personajes de Dickens que a oscuros príncipes de Horace Walpole, y que a los héroes de caballerosidad medieval de *El señor de los anillos*. La trilogía de Mervyn Peake, conocida como "The Gormenghast Novels" (*Titus Groan, Gormenghast, Titus Awakes*, que fueron publicados en castellano por Minotauro bajo el título de *Los libros de Titus I, II, III*) es la historia de una familia y un castillo que, en apariencia, siempre existieron. Sus orígenes no sólo no son claros, sino que jamás son explicados en la obra. Gormenghast y la familia Groan son y fueron. No hay complicadas geografías o genealogías que los sitúen en el tiempo y el espacio: Gormenghast no tiene país, ni historia. Su poder es inamovible. La familia vive oprimida por sus propios rituales, una serie de responsabilidades ridículas e inútiles, que deben cumplir cada día de sus vidas, sin ninguna razón aparente. Gobiernan un pueblo al que ni siquiera conocen, excepto por una ceremonia anual donde algunos artistas que viven fuera del castillo les donan esculturas de piedra. Si estos escultores son los únicos habitantes del mundo, no es posible saberlo, porque Gormenghast no se interesa por el mundo.

El estado de las cosas, el poder no cuestionado, no puede ser cambiado. Hasta que aparece Steerpike, un adolescente sin pasado, pero de enorme inteligencia que emerge de las cocinas de palacio para destruir a la familia y tomar el poder. La saga de su ascenso y caída es lo que narran *Titus Groan* y *Gormenghast*, las dos primeras novelas de la trilogía, que Mervyn Peake publicó en 1946 y que la BBC de Londres acaba de convertir en una serie de TV estrenada en enero con Ian Richardson, Cristopher Lee y Jonathan Rhys-Meyers (el símil de Bowie en *Velvet Goldmine*).

LUCHA DE CLASES EN EL CASTILLO

Los fans de Peake creen que la trilogía de Gormenghast es un clásico moderno comparable sólo con *El señor de los anillos* de Tolkien. El problema es que quienes no son fans de Peake ni siquiera escucharon hablar de las novelas. O de su autor. Anthony Burgess, un admirador de la trilogía, escribió que "a pesar de la alabanza de los críticos, *Titus Groan* nunca pudo obtener popularidad; siempre estuvo destinada a ser la obsesión de unos pocos. Peake tiene breves o nulas apariciones en las historias de la literatura moderna, y es fácil entender por qué. A diferencia de otros autores de posguerra, no busca ni se detiene en tópicos como la raza o la lucha de clases, ni avanza en lo que llamamos la conciencia contemporánea: técnicamente parece mirar al pasado antes que al futuro. Sus libros nutren la imaginación privada. Peake ha sido elogiado, pero también se lo ha malentendido: sus novelas son casi imposibles de clasificar. Son únicas, de la misma manera que los libros de Peacock o Lovecraft lo son".

No sólo son únicas, sino también muy extensas. Las primeras dos novelas de la trilogía suman 800 páginas, y la primera parte de la saga culmina cuando el heredero del trono tiene apenas dos años. Toda la acción transcurre casi exclusivamente en el castillo, en oscuros corredores visitados por Lord Groan, el jefe de familia, que está loco y cree estar convirtiéndose en un búho. O por Lady Gertrude, su obesa esposa, que convive con centenares de pájaros y gatos (aunque en realidad tiene pájaros viviendo en su cabellera), y que jamás ve a sus hijos, la adolescente Fuschia y Titus, el niño heredero de ojos violetas. O por Sourdust, un anciano de edad imposible, maestro del ritual cuyos propósitos ignora, pero que cumple y hace cumplir a la familia Groan porque *el espíritu sagrado de la tradición y su manifestación diaria era comprendido por todos*. En el castillo, todo funciona según esta tradición misteriosa que rige las vidas de sus habitantes. En Gormenghast se nace y se muere sirviente. Pero será un sirviente de las cocinas quien surgirá como revolucionario: Steerpike, que inicia una saga de crimen, horror y manipulación en busca de acabar con la dinastía Groan. Steerpike es el villano/héroe: a pesar de su perversidad y maquiavelismo es imposible no desearle suerte en su conspiración. Los aristócratas a quienes Steerpike detesta con pasión no son siquiera queribles. Su ascenso en la escalera social de Gormenghast deja un saldo de seis asesinatos y también es el instigador de dos trágicos suicidios.

Alguien puede creer que todo esto convierte a las novelas en una suerte de thriller gótico. Pero no lo es: el grotesco está tan presente en las novelas como cualquier elemento de horror y algunos personajes parecen directamente importados de Monty Python. Hay pocas gárgolas, y mucha excentricidad británica, una farsa bufona que, en ciertas páginas, es aterradora. Tampoco se trata de un relato fantástico: no hay dragones ni mazmorras, ni anillos de poder, ni elfos. De hecho, no hay un solo evento mágico en toda la trilogía, y a pesar de eso los libros sólo pueden ser encontrados en la sección "fantasía/ciencia ficción" de las librerías. Y su estilo no es de los que pueden atraer a las multitudes que disectan *El señor de los anillos*. La preocupación de Peake por el detalle es casi paranoica, pero no narrativamente, a la manera de Tolkien, sino estilísticamente. No hay interminables genealogías, ni antiguas historias acerca de reinos olvidados, pero un duelo a muerte entre dos sirvientes ocupa más de treinta páginas. Las descripciones de los pasillos de Gormenghast desafían la paciencia de un monje. Sus arrebatos retóricos y líricos pueden resultar penosos. Aun así, los libros son hipnóticos, violentos, sofisticados. Y, según los críticos, alegóricos. Para Burgess, "si bien el mundo real, el mundo de las posguerras, parece totalmente excluido en las novelas, hay que pensarlo mejor. El horror y lo gótico en Gormenghast no son gratuitos, son la reflexión acerca de una era de horror. La destrucción de siglos de tradición parece ser un símbolo del fin de los verdaderos, históricos, siglos de orden en Europa". El actor y escritor Stephen Fry (protagonista de *Wilde*) que en *Gormenghast* (la miniserie) interpreta a Bellgrove, el director de la escuela de palacio, afirma: "No es posible hacer una única lectura de los libros, ni una sola interpretación alegórica, pero no tengo dudas de que *Gormenghast* sólo pudo haber sido escrita en el siglo XX. El pánico moral y la cobardía con que este siglo intentó superar la muerte de las certezas (espirituales, políticas, sociales y psicológicas) ha sido usado generosamente por la literatura. Pero creo que el intento de *Gormenghast* es el de retratar nuestro letargo moral. Ese letargo es este palacio, esta familia. Y Steerpike puede ser, según el gusto y la ideología del lector, un revolucionario violento, un socialista intelectual ("sueño con la igualdad", suele decir), un burócrata, un fascista, un fanático desalmado o un asesino serial. Cualquiera sea la interpretación, Steerpike es la infección que pudre la aparente impermeabilidad de Gormenghast. Todo lo que toca cambia. Trae consigo una libertad terrible, del mismo modo que Freud, Marx y Darwin nos ofrecieron una libertad terrible a nosotros".

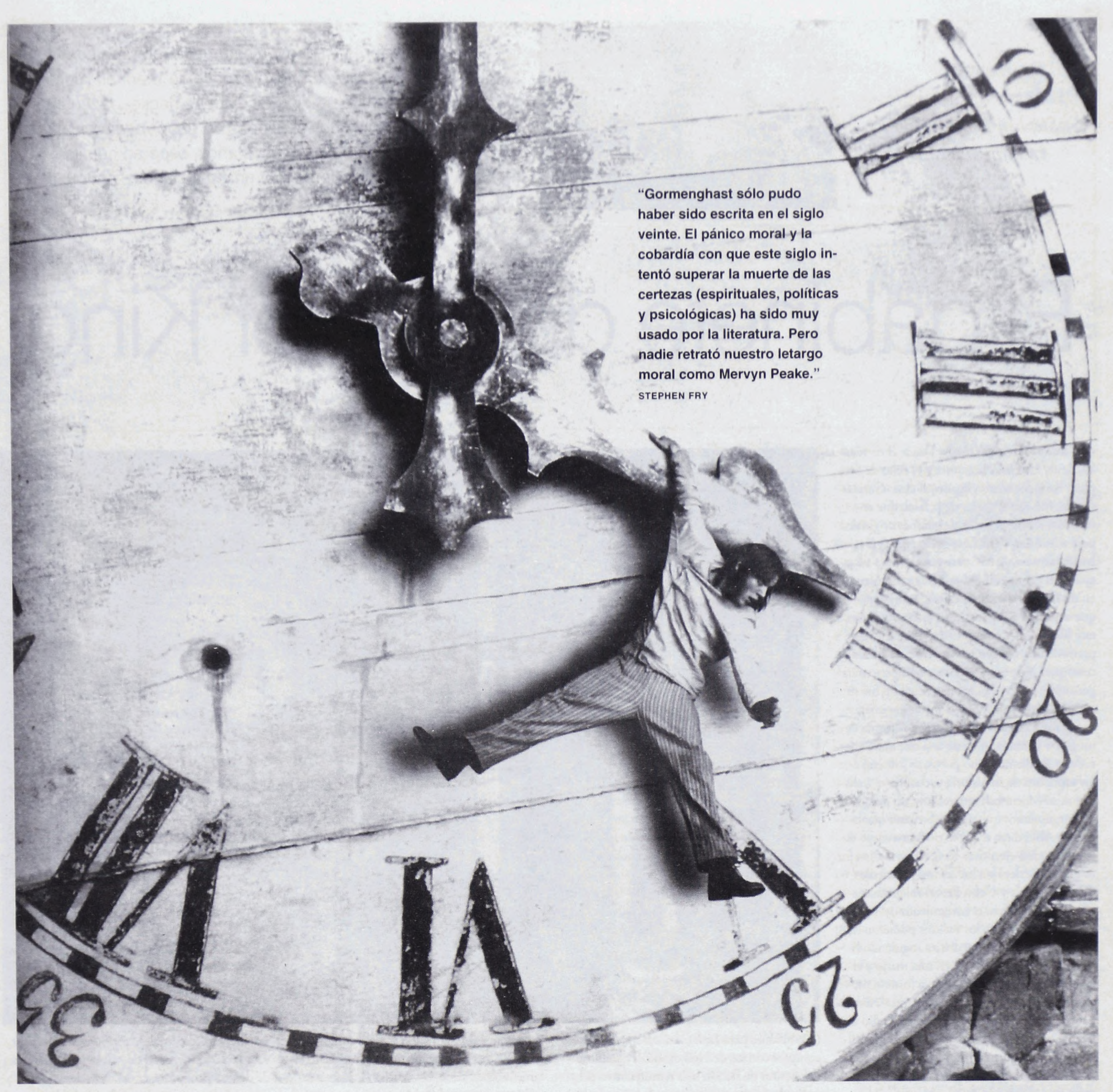


"No se puede comparar la saga de Gormenghast con las obras de Edgar Allan Poe o de Bram Stoker. Es completamente diferente. Mervyn Peake inventó un estilo, con todas las emociones posibles: es triste, es tremendamente gracioso, es aterrador, es perverso, es único." **CRISTOPHER LEE**

SEÑOR DE LOS CORDONES

Mervyn Peake nació en China en 1911, hijo de misioneros británicos. Hasta los 12 años de edad vivió en una casa cerca de la ribera del río Yang-tsé. Parte de las ideas de *Gormenghast* destilan su infancia china y sus visitas a la Ciudad Prohibida, sobre todo las ideas acerca de los rituales y la tradición como una cuestión inamovible. A los 12 años, Peake volvió a Inglaterra, y después de terminar la secundaria decidió unirse a un grupo de artistas plásticos modernos y mudarse a Sark, una isla cercana a Inglaterra, donde por ley no se permiten autos, y donde vivió hasta elcomienzo de la guerra en una casa sin electricidad y con techo de chapa, sólo accesible a través de un camino virgen entre las colinas. Los artistas de Sark, Peake incluido, tuvieron sus diez minutos de gloria mediante una exposición de sus pinturas y dibujos en Londres, que ayudaron a establecer al autor como un reconocido ilustrador.

Pero en 1939, Peake fue reclutado en las filas del ejército aliado, y mientras recorría Inglaterra ensayando fútiles maniobras de



combate, empezó a escribir *Titus Groan* en anotadores. Los manuscritos eran enviados a la casa que alquiló en Sussex durante el conflicto: su esposa los apilaba bajo la cama, para tenerlos cerca y poder rescatarlos en caso de un ataque aéreo. La temporada de Peake en el ejército no duró mucho, de todas maneras: en 1942 tuvo una crisis depresiva ("estaba atándome los cordones cuando, de pronto, me di cuenta de que era incapaz de volver a obedecer una orden", le escribió a un amigo) y fue dado de baja por invalidez. Hacia el final de la guerra volvió a ser convocado por el gobierno británico, pero esta vez como artista: le encomendaron visitar el campo de concentración de Belsen, en Alemania. El resultado de esta visita fueron unos aterradores dibujos de niños agonizantes y, según afirmaba el propio Peake, la experiencia terminó de volverlo loco.

De todos modos, Peake tenía una vida social agitada en su casa de Sussex. No sólo era conocido por sus fiestas, sino también por su íntima amistad con Dylan Thomas y Graham Greene. Fue Greene quien, cuando trabajaba como editor en Eyre & Spottiswoode, le ofreció publicar *Titus Groan*. Aunque en su primera lectura, Greene fue implacable ("tengo ganas de romperte el cuello porque, leyendo el manuscrito, siento que estás arruinando una historia de primera por pereza" le escribió); después de varias revisiones el libro fue publicado, con ilustraciones de Peake, en 1946. Un año después, el autor se mudó con su familia (esposa y tres hijos) a la isla de Sark, donde terminó de escribir la segunda parte, *Gormenghast*. Pero la idílica temporada en la isla tuvo que ser interrumpida por un motivo poco romántico: los Peake estaban en bancarrota. En Londres, mientras Peake enseñaba dibujo en escuelas primarias, se establecieron en un estudio de Chelsea, una suerte de monoambiente barato con penosa calefacción en invierno. Peake intentó ganar dinero escribiendo obras de teatro, pero ninguna tuvo éxito. En el invierno de 1953, Peake sufrió un ataque y tuvo que ser hospitalizado: poco después se le diagnosticó el Mal de Parkinson y tuvo que someterse a una cirugía cerebral. Fue en esta época, prácticamente demente, cuando culminó su trilogía y escribió *Titus Alone*, un epílogo extraño y poético que poco o nada tiene en común con el estilo de los anteriores libros. Su familia decidió hospitalizarlo a principios de la década del 60, y Mervyn Peake murió en 1968, a los 57 años. Ya no reconocía a los familiares y amigos que lo visitaban.

LOS DESVELOS DE STING

"Me temo que no puedo entusiasmarte ni entusiasmarme con la idea de pensar en la posibilidad de vender los derechos para cine de los libros. No puedo imaginarlo como película, y hoy menos que nunca. La temática está completamente fuera de los limitados intereses de los productores, y no quiero ilusionarte", le escribía Graham Greene a Maeve Peake en 1962, cuando ella, necesitada de dinero, le sugirió la posibilidad de vender los derechos de las novelas a productores cinematográficos. Desde entonces, la idea de filmar la trilogía de *Gormenghast* siempre pareció un delirio trasnochado.

El único que se le atrevió firmemente fue Sting. En 1982, el bajista compró los derechos de la trilogía. Fan consumado de *Gormenghast*, al punto que su productora se llama Steerpike y su propia hija lleva el nombre de Fuschia, como la romántica y trágica heredera de los Groan, Sting intentó producir la adaptación cinematográfica (que él mismo protagonizaría, obviamente en el rol de Steerpike), pero jamás pudo conseguir el dinero, ni logró interesar a productores serios. Finalmente, sólo participó en una adaptación para radio de las novelas en 1984.

Pero 1999 fue el gran año de las épicas/góticas de alto presupuesto. *La leyenda del jinete sin cabeza* de Tim Burton, *El señor de los anillos* de Peter Jackson (cuyo rodaje en Nueva Zelandia constituyó una impactante noticia a nivel mundial) le dieron coraje a la BBC para intentar *Gormenghast*, que se estrenó como una miniserie de cuatro episodios en enero de este año, dirigida por Andy Wilson. Para mediados de este mes se anunció su estreno en Estados Unidos. Y si bien muchos cultistas de la saga se lamentaron porque la historia no logró convertirse en un film, es posible que el formato de TV sea más conveniente para *Gormenghast*: una película de dos horas jamás habría podido abarcar el interminable relato y es por lo menos dudoso que los productores hubieran conseguido alguna vez el dinero para rodar una superproducción como *El señor de los anillos* que Peter Jackson está terminando en Oceanía. Todo el conservador y tedioso estilo teatral de la BBC (que no estuvo ausente en la serie) no pudo sin embargo arruinar la sensación que produce *Gormenghast*: es un relato raro. No es lo suficientemente delirante como para deleitar a los buscadores de lo bizarro, y no es lo suficientemente "clásico" como para que la mismísima BBC lo transforme en una pieza de museo.

Cristopher Lee, que a los 70 años interpreta a Flay, el fiel y solitario sirviente de Lord Groan (y que curiosamente también participó de *La leyenda del jinete sin cabeza* y *El señor de los anillos*), explica la extrañeza de la comedia de horrores que nadie creyó posible de rodar. "La imaginería de este libro y esta serie se define para mí con el término francés de *grotesquerie*. No puedo compararlo con los films góticos que hice para Hammer hace cuarenta años. Aquéllos eran imaginativos, pero este trabajo tiene todas las emociones posibles: es triste, es tremendamente gracioso, es aterrador, es perverso. Puede haber cierto ambiente gótico, pero no hay ninguna otra similitud. No se puede comparar el trabajo de Peake con el de Edgar Allan Poe o el de Bram Stoker. Es completamente diferente. Mervyn Peake inventó un estilo. Es único".

CRUCES

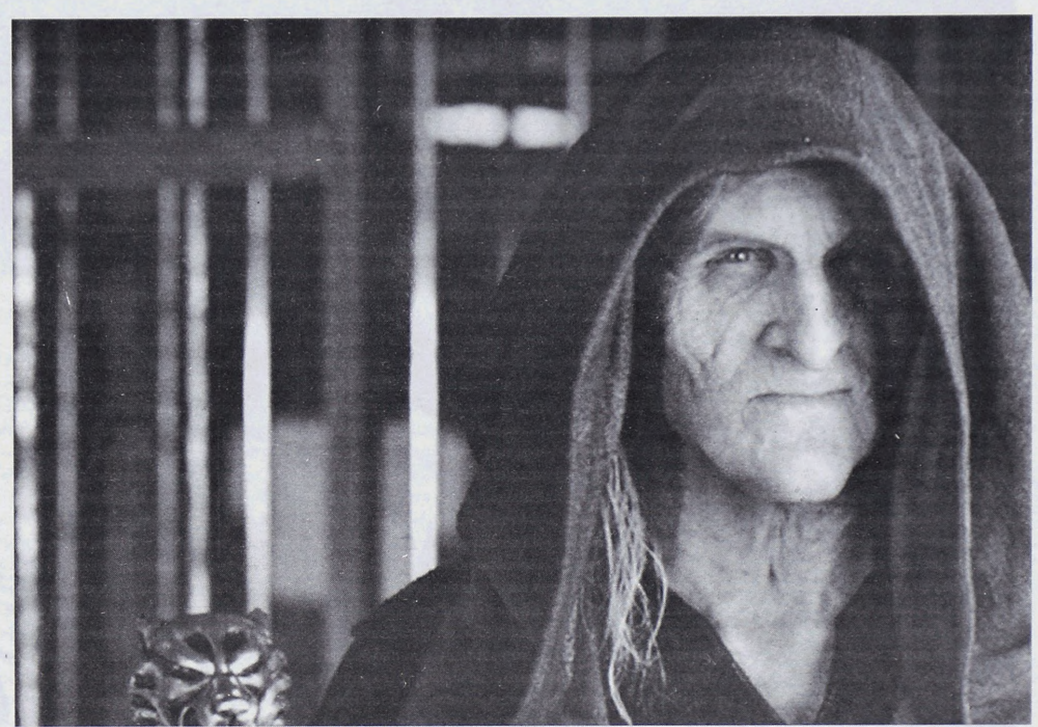
La tormenta del siglo, *de Stephen King, en libro y en miniserie en video*



Mientras admiradores y curiosos saturan la red para conseguir *Riding The Bullet* (la novela breve de Stephen King editada sólo en formato electrónico, luego hackeada y ofrecida gratuitamente), las dos versiones de *La tormenta del siglo*, quizá su mejor texto de los últimos años, esperan humildemente a su público en librerías y en videoclubes.

El gabinete del doctor King

POR GUADALUPE SALOMON Desde el comienzo, desde *Carrie*, la literatura y el éxito de Stephen King estuvieron ligados al cine. Curiosamente, fue con el correr de la fama que comenzó a recibir pedidos de guiones originales para televisión. Pero *La tormenta del siglo* es harina de otro costal; no se trata de una adaptación ni de un guión destinado a inmolarse en un film. Si damos crédito a la mitología que el propio King recrea en la introducción, este libro nació como muchas de sus novelas: a partir de una imagen recurrente cuya fuerza centrípeta pide un espacio, un tiempo y unos personajes en los que habitar. Cuál no fue su sorpresa al descubrir que la insistente imagen se negaba a ser una novela: exigía la forma de un guión y, más aún, la de una miniserie televisiva. Obediente como pocos, se sometió a los caprichos de su historia y, cuando el trabajo con su Macintosh estuvo listo, no requirió más argumentos que su nombre para que la cadena ABC diera el sí y lo pusiera a cargo de la producción ejecutiva. King elegía al director (Craig R. Baxley) y a los actores principales (Timothy Daly y Colm Feore) mientras sus editores preparaban el lanzamiento del libro. En febrero de 1999, los acólitos pudieron hacerse una fiesta multimediática, siguiendo la miniserie con el pochoclo en una mano y el texto en la otra. Libro y película forman un todo: "Se trata de una novela genuina", dice King, "una novela que existe en un medio diferente". Estas palabras resultarán comprensibles sólo para quien haya sido lector y espectador de *La tormenta del siglo*, cuando frases y escenas se entretejan en su memoria.



La cámara-narrador baja en picada hacia el continente y se desliza a gran velocidad sobre el mar. La imagen de un faro (idéntico al del logo de la empresa Castle Rock) refrena el travelling. Little Tall, la pequeña isla de Maine que ya había mostrado sus mezquindades pueblerinas en *Dolores Claiborne*, se ve sometida en esta ocasión a una doble amenaza: la tempestad que la desconecta del resto del mundo y la llegada de Andre Linoge, un manipulador de tormentas y almas que no piensa mover su negra hechicería de allí hasta que el pueblo le dé lo que quiere. Comprender la magnitud de ese pedido llevará al lector/espectador hasta uno de los más siniestros y descorazonadores finales de la narrativa de Stephen King.

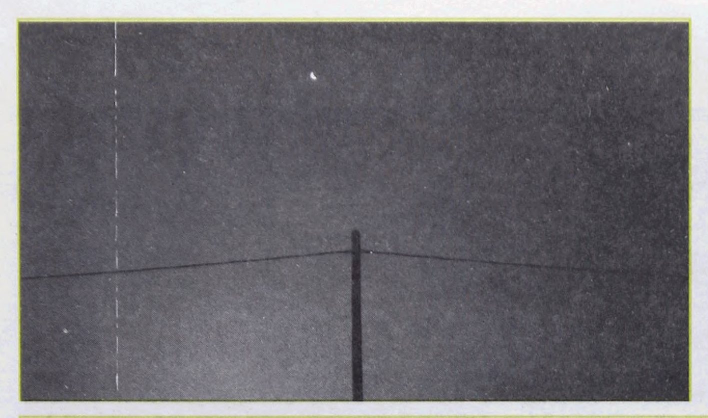
Una de las condiciones para que el recorrido llegue a buen puerto reside en las posibilidades técnicas del video, que permiten al espectador adueñarse del ritmo y el orden de la lectura. Pero el punto de inflexión no está en la videorreproductora sino en la televisión como medio. En los últimos años, King ha ido involucrándose cada vez más con los proyectos televisivos en desmedro de los cinematográficos. Modelo de este giro fue la puesta en marcha de la miniserie *El resplandor* (también de ABC) como respuesta a la versión de Kubrick, protagonizada por Jack Nicholson, que tanto había frustrado a King. Basta revisar los castings de estas realizaciones televisivas para ver que ninguno de sus participantes surge de las primeras filas de la industria. Por otro lado, los presupuestos asignados no son significativos (33 millones para *La tormenta del siglo*) si se los compara con los de Hollywood. Tratándose del escritor de ficción más remunerativo del mercado del entretenimiento, habría que descartar las limitaciones económicas. Es más probable que la respuesta se halle en su programa estético: a medida que la fama fue irradiando desde las ventas masivas hacia el reconocimiento de la crítica especializada, King intensificó la defensa de los géneros que lo llevaron hasta allí. Si bien, con un dejo de mala conciencia suele enumerar algunos saberes académicos, todos sus trabajos como escritor se apegan a los procedimientos del suspense. Incluso cuando las historias no tienen elementos sobrenaturales (*Rabia, El juego de Gerald, Las cuatro estaciones*) o cuando incorpora acontecimientos históricos (*Corazones en la Atlántida*), los relatos se ven sometidos a la máquina King hasta ingresar a su universo paralelo (esto lo ha salvado de caer en pantanos de condescendencia como aquel en el que chapotea su par cinematográfico, Steven Spielberg).

El traslado del eje a la televisión puede leerse en esta misma clave. King no acepta que sus criaturas den un paso más largo que la pierna. No hay actuación magistral que sustituya la temporalidad pausada y minuciosa de su narrativa, ni símbolo que reemplace las inalterables reglas del género. En los libros y en las películas, parece optar por un terreno en el que lo artístico se une con lo artesanal, y la brillantez aparece en la elegancia del oficio. Frente a *La tormenta del siglo*, el espectador acostumbrado a la calidad de la imagen y a las estrellas del cine puede tener unos primeros minutos de zozobra. Pero, a medida que la cinta gira, se evidencia la compatibilidad de la narrativa de King con el formato televisivo: así como su desafío es hacer buena literatura en un género altamente codificado, la televisión le brinda la suficiente incomodidad (un género menor, en un medio menor, con actores menores y acotados recursos de efectos especiales) como para sacar a relucir sus dotes de Houdini; escena tras escena hace de la pobreza su patrimonio hasta sacarle brillo a un artefacto casi inmanejable.

En sus anteriores trabajos con ABC, Stephen King había aprendido las reglas de la censura televisiva. Desde su gestación, *La tormenta del siglo* fue concebida para adaptarse a ellas y dejar de lado "lo que bajo ningún concepto puede mostrarse en las salas de estar de Norteamérica". Con estas restricciones por aliadas y munido de los valores que funcionan como amuleto contra toda degradación moral –esos que suelen anteponerse como lo más alto de la ética protestante–, King le devuelve a Estados Unidos uno de sus más espeluznantes retratos. En el corazón de *La tormenta del siglo* late la leyenda de los colonos de la isla de Roanoke y la pequeña Virginia Dare (primera descendiente de ingleses nacida en América) que desaparecieron de la faz de la tierra sin dejar rastro a fines del siglo XVI. El modo inocentemente irrespetuoso en el que ese relato se muestra como antecedente de la tragedia de Little Tall funciona como un veneno inoculado en el cuerpo orgánico de la sociedad a través de sus más conspicuos canales.

Stephen King tiene el don de encontrarse siempre en el epicentro del conflicto. Sus multiformes creaciones rozan de uno u otro modo aquello que pone en juego la violencia en Estados Unidos. Dos eclécticas medidas tomadas por Clinton el año pasado (suspender la emisión del capítulo final de *Buffy la cazavampiros* y anunciar la inversión de más de mil millones de dólares para proteger de los hackers a los usuarios de computadoras) iluminan dos zonas de conflicto de la sociedad norteamericana: la pérdida de control sobre los mecanismos de la violencia y de la propiedad privada. En esta coyuntura, King lanzó a través de Internet *Riding The Bullet*, que, por supuesto, fue rigurosamente hackeada y distribuida en forma gratuita en sitios paralelos. Algunas librerías virtuales, como Amazon, aceptaron el jaque mate y, a fin de competir con los desleales enemigos, ofrecen la novela (e incluso el programa para bajarla) sin costo. Unos meses antes, King había aceptado sacar de circulación *Rabia*, relato que cuenta las decepciones escolares de un adolescente que termina por enloquecer y tomar como rehenes a sus compañeros, no menos problemáticos y furiosos que él. Entre tanto, en la pantalla de su Mac, Little Tall despertaba para mostrar la locura de las pacíficas comunidades de Maine.

Hace ya muchos años que el doctor King juguetea en su laboratorio con diversos experimentos: el homenaje a Dickens y a los pulps de su infancia en el folletín *El pasillo de la muerte* (*Milagros inesperados* desde su tiernizada versión cinematográfica); las novelas *Posesión* y *Desesperación*, escritas paralelamente por él y su resucitado alter ego literario, Richard Bachman; el relato *Blood and smoke*, editado sólo en audio con su voz y la de William Hurt (no distribuido en Argentina) son algunas de sus criaturas. Sabiendo que la materia de sus pesadillas coincide con la del sueño americano, no debe preocuparse más que por seguir escribiendo relatos de terror.







FOTOGRAFÍA

Piezas de Santiago Porter

Partes del todo

Desde sus comienzos en Cerdos y peces hasta su actual trabajo en Clarín, se las ingenia para evitar las contaminaciones. Pero, para poder hacer esta muestra, el fotógrafo **Santiago Porter** tuvo que cambiar de casa y de paisajes muchas veces. Luego, juntó las fotos de esas idas y vueltas y acomodó las piezas, copiadas en blanco y negro, sobre una pared blanca. El resultado puede comprobarse en la Alianza Francesa hasta el 28 de abril.

POR LAURA ISOLA En una de las paredes del hall central de la Alianza Francesa (Córdoba 946), el fotógrafo Santiago Porter colgó su muestra *Piezas*: una composición de fotos inusualmente pequeñas en blanco y negro. Flotando contra el friso blanco, las fotos adquieren una nueva geometría: tres trípticos y un cuarteto. Esta significativa formación se rubrica con los versos de los *Cuatro cuartetos* de T.S. Elliot, que dan a las imágenes una luminosa interpretación: "Tiempo pasado y tiempo futuro / Lo que pudo haber sido y lo que ha sido / Apuntan a un mismo fin, que es siempre presente". Pero ¿qué hay de tiempo, en cualquiera de sus modos, en las fotos de Porter? ¿Qué hay de espacio, en cualquiera de sus posibilidades, en las piezas del fotógrafo? Así como a cada foto de una habitación le corresponden dos imágenes de espacios abiertos, y en cada dormitorio se hacen visibles los vacíos de un hueco en la almohada, las cajas apiladas y la cama que no se volverá a tender, el presente del ojo que mira captura el instante que es, el pasado que fue y el futuro que está por venir.

"Son piezas de casas en las que viví", dice Santiago Porter, dándoles un tono autobiográfico a las imágenes. "La casa de mi infancia en Vicente López, otra en Núñez y la última en Nueva York" (en donde estuvo viviendo y estudiando dos años, antes de volver y retomar su trabajo de reportero gráfico en el diario *Clarín*). "Estas fotos fueron sacadas en un lapso muy largo: desde 1993 hasta 1998. Es que no consigo producir con resultados inmediatos, supongo que por contraposición con la *fotografía urgente* que tengo que hacer en mi trabajo cotidiano. Recién fue durante mi estadía en Nueva York que pude darle forma a la muestra, rescatando los negativos y haciendo estas copias oscuras para darle un tono monocorde y parejo. No tenía muy en claro cuál era la idea que nucleaba a todas las fotos, hasta que fui juntando *las piezas*, en el doble sentido de la palabra".

Las mudanzas y los espacios abiertos marcan un contrapunto entre el ir y el venir. A cada desgarro le sucede un aire fresco, que a veces es una tormenta y otras, un viento que mece los pastos. El adentro y el afuera están retratados en copias uniformes y umbrosas: "Además de los postulados de la vieja escuela, que considera al blanco y negro como artístico, esta técnica me aleja del color con el que trabajo como reportero gráfico. Separa a las fotos que son para los otros de las que hago como realización personal. Y me permiten mostrar una preocupación personal: mirar hacia adentro para poder mirar afuera".

Nueva York, lugar en el que la muestra se reveló como tal, es responsable de la ausencia de color en las fotos de Porter: "Durante un año usé el laboratorio de mi tía, Liliana Porter, para revelar las copias. Allí tuve acceso inmediato al mundo de artistas consagrados, todos muy modernos y usuarios de las más sofisticadas técnicas, pero sólo algunos muy buenos de verdad. Creo que lo artesanal en el trabajo de revelado, así como el blanco y negro, fue una elección y una defensa frente a las megamuestras y al supernegocio del arte".

Quizá porque las calles de Nueva York y Buenos Aires han sido fotografiadas hasta gastarlas o porque "no siento que esté innovando ni creo que pueda hacer algo diferente a lo que se ha hecho bien", Porter eligió recluirse en el santuario de la intimidad y en el de las afueras. De esta manera consigue mostrar fragmentos de una totalidad creativa que hasta ahora no encontraba: "Empecé a los dieciocho, en los 90, en la segunda etapa de *Cerdos y peces*. La experiencia fue despabilante y trabajar con Enrique Symms, toda una iniciación. Sin embargo, si metía una foto para una nota, no le podía mostrar la revista a mi mamá porque en la tapa había un tipo cagando o una mina tirándole la goma". Para poder mostrar sus logros a mamá, tuvo que esperar hasta que una foto suya apareciera en la tapa del suplemento de arquitectura de *Clarín*. Con esta muestra vuelve el riesgo de mostrarse, pero con otro signo. Las puertas y ventanas de las piezas están abiertas para quien quiera echarles un ojo. Su autor no pretende "que quien las mire desentrañe las mismas conclusiones, tal vez porque no persigo ninguna".

CARTELERA CANAL (á)

TODA LA ACTUALIDAD. TODOS LOS ESPECTÁCULOS.

MAYO

CINE

HISTORIA DEL CINE ARGENTINO.
Lunes a las 22.30 hs.
Una apasionante recorrida por los hitos más importantes del cine argentino, con una revisión de los temas, los géneros, actores y directores que conformaron la cinematografía nacional.

Lunes 1: El Tango
Lunes 8: Los jóvenes rebeldes
Lunes 15: La Revista
Lunes 22: Los modernos
Lunes 29: El olimpo


Nini Marshall

ARGENTINA, UNA HISTORIA.
Jueves 18.00 hs
Un excelente material de archivo y un profundo trabajo de investigación sobre cada uno de los temas, para conocer los hechos más relevantes y los protagonistas de la historia argentina.

Jueves 4: Mariano Moreno
Jueves 11: Campañas Libertadoras
Jueves 18: Invasiones inglesas
Jueves 25: Las fundaciones de Buenos Aires

DOCUMENTALES

COMPLOTS
Martes a las 22.00 hs.
Una serie de documentales donde se narran conspiraciones y movimientos políticos de la historia latinoamericana.



Martes 2: Bombas sobre Plaza de Mayo, la caída del Peronismo.
Martes 9: Muerte de Getulio Vargas
Martes 16: El derrocamiento de Jacobo Arbenz, presidente de Guatemala
Martes 23: Lampiao, el último cangaceiro
Martes 30: El Bogotazo, asesinato del presidente Gaitán e insurrección popular

FOTOGRAFIA

NMM: ENE-MILIMETROS
Jueves a las 24.00.
La actividad cultural fotográfica, tanto nacional como internacional: muestras, reportajes, entrevistas e informes para estar actualizado. Conduce: Cecilia Amenabar


Cecilia Amenabar

ESPECTACULOS

CANAL(á) PRESENTA
Domingo a las 22.00 hs.
Un ciclo semanal para disfrutar de los mejores shows y espectáculos de la Argentina y el mundo.

Domingo 7 y Domingo 21: Cesaria Evora en Argentina
La gran cantante de Cabo Verde en su último recital en Buenos Aires, donde interpretó sus famosas "mornas" y "coladeiras", acompañada por 10 músicos.


Cesaria Evora

Domingo 14 y Domingo 28: Pablo Milanés en Buenos Aires
En exclusiva, el reciente recital del fundador de la Nueva Trova Cubana en Buenos Aires, donde presentó sus nuevas canciones.


Pablo Milanés

TEATRO

PLATEA ABIERTA
Lunes 21 hs
Las mejores obras de la cartelera local en la pantalla de Canal (á).

Lunes 22: Las Hijas de Caruso. Primera Parte.
Uno de los más importantes espectáculos musicales de 1999. Patricia Sosa y Juan Forcada son los autores del texto de esta obra musical que cuenta con las actuaciones de **Valeria Lynch, Patricia Sosa, Estela Leiva y Miguel Habud,** entre otros. Dirección y composición musical: Juan Forcada. Dirección teatral: Betty Gambartes y Oscar Araiz.

Lunes 29: Las Hijas de Caruso. Segunda Parte.


La hijas de Caruso

24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS

Bonpland 1745 · C1414 CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: canala@pramer.com.a

